

O SUBCAMPO DO HIP-HOP: UMA ANÁLISE TEXTUAL DE RACIONAIS MC'S, EMICIDA E DJONGA

Gustavo Solera Damasena¹

Jaeder Ferreira de Oliveira²

Anna Christina Bentes da Silva³

Resumo: O presente artigo insere-se nas áreas de Linguística Textual, Sociologia da Literatura e Estudos do Hip-Hop e pretende investigar as semelhanças e diferenças entre os projetos temáticos de três artistas canônicos do rap brasileiro: o grupo Racionais MC's, o rapper Emicida e o rapper Djonga, como representantes de três gerações distintas do rap nacional. Para tanto, articulam-se os conceitos de tópico discursivo (Bentes; Rio, 2006; Jubran, 2006; Ferreira-Silva, 2020) e campo social (Bourdieu, 1996). O levantamento de tópicos - tais como a valorização da ascensão social dos rappers e a descrição e categorização tanto da periferia como do rapper - revela as diferenças e proximidades entre os raps de Djonga, Emicida e Racionais MC's. Por meio dessas análises, levanta-se a hipótese de que esse gênero de produção artística possa ser considerado como constituinte de um campo social relativamente autônomo, em que os rappers em questão se distanciam em termos de desenvolvimento dos tópicos discursivos e estilo em seus raps.

Palavras-chave: Rap; Tópico Discursivo; Campo Social.

THE HIP-HOP SUBFIELD: A TEXTUAL ANALYSIS OF RACIONAIS MC's, EMICIDA AND DJONGA

Abstract: This article falls within the areas of Text Linguistics, Sociology of Literature and Hip Hop Studies and seeks to investigate the similarities and differences between the thematic projects of three canonical Brazilian rap artists: the group Racionais MC's, the rapper Emicida and the rapper Djonga, as representatives of three distinct generations of national rap. To this end, the concepts of discursive topics (Bentes; Rio, 2006; Jubran, 2006; Ferreira-Silva, 2020) and social fields (Bourdieu, 1996) are articulated. The thematization of topics such as the valorization of social ascension, the description and

¹ Graduando em Letras pelo IEL-Unicamp. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3263119439652044>. E-mail: g17565@dac.unicamp.br.

² Graduando em Estudos Literários pelo IEL-Unicamp. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4756539340930581>. E-mail: j253693@dac.unicamp.br.

³ Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará. Mestra em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutora pelo Departamento de Antropologia da Universidade da Califórnia em Berkeley. Professora Titular do Departamento de Linguística do IEL-Unicamp. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0176535361701386>. E-mail: acbentes@unicamp.br.

categorization of the periphery, as well as the interpretation of the rapper's image reveal points of difference and similarity between the raps of Djonga, Emicida and Racionais MC's. Through this analysis, the hypothesis is raised that this genre of artistic production can be considered as constituting a relatively autonomous social field, where the rappers in question distance themselves in terms of the development of discursive topics and style in their raps.

Keywords: Rap; Discursive Topics; Social Fields.

Introdução

O *hip-hop* é um movimento social urbano, cultural e artístico criado por afro-americanos na década de 1970, nas comunidades negras e latinas da cidade de Nova Iorque, especialmente no bairro do Bronx⁴. Nos seus primeiros anos, o DJ Afrika Bambaataa o definiu com base em cinco elementos essenciais: DJing (*disc-jockey*, uso de discos para criação de bases musicais), MCing (cantar *rap*), b-boying (dançar *break*), *grafitti* (expressão pelas artes plásticas) e conhecimento da cultura⁵.

Considera-se que o *hip-hop* iniciou sua trajetória no Brasil em meados dos anos 1980, na cidade de São Paulo, especialmente nos encontros da rua 24 de Maio e do Metrô São Bento, de onde saíram diversos artistas renomados, inclusive Thaíde, DJ Hum e Racionais MC's. A tradição do *hip-hop* paulista volta-se ao engajamento político e à ideia de "orgulho negro"⁶.

No Brasil, durante quase uma década, o *rap* foi inserido no *underground*, no conjunto de produções culturais não divulgado pela grande mídia⁷, sendo percebido até hoje como um gênero do discurso⁸ diretamente vinculado a esse movimento.

⁴ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁵ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁶ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁷ SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. 2012. 302 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618768>. Acesso em: 19 out. 2023.

⁸ HANKS, William. Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato; ROSA MACHADO, Marco Antônio (org.). São Paulo: Cortez, 2008.

O rap é “música de protesto”, capaz de testemunhar e denunciar as duras mazelas sociais das populações marginalizadas⁹. Portanto, o universo do *hip-hop* e *rap* brasileiro se caracteriza por tematizar as desigualdades sociais presentes em nosso país, sendo marcado por esse tipo de temática crítica, que se manifesta diretamente nos discursos produzidos e disseminados por essa música de grande expressão, o *rap*¹⁰.

Para nosso estudo, serão levadas em consideração as perspectivas de Bentes¹¹ e Souza¹². A fim de compreender o *rap* dentro da noção de um gênero textual-discursivo vinculado à prática de produção de poesia oral, Bentes¹³ baseia seus estudos nos postulados de Hanks¹⁴, afirmando que esse gênero (o *rap*) pode ser visto como uma forma de intervir no mundo social por meio da palavra, intervenção essa que pode ser observada principalmente pela forma como os temas sociais são tratados pelos rappers em suas poesias.

Rap como produto de um subcampo social

Conforme a teorização dos gêneros do discurso produzida por Bakhtin¹⁵, os gêneros do discurso são produzidos no interior de esferas da

⁹ FERNANDES, 2018 apud LEITE, Ícaro de Oliveira. "Universo em crise": engajamento e denúncia no rap de Djonga. 2020. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2020.

¹⁰ BENTES, Anna Christina; RIO, Vivian Cristina. "Razão e rima": reflexões em torno da organização tópica de um rap paulista. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 115-124, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637259>. Acesso em: 4 maio 2023.

¹¹ BENTES, Anna Christina. Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas. *Investigações*, Recife, v. 21, n. 2, p. 199-220, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1911>. Acesso em: 7 maio 2023.

¹² SOUZA, Ana Lucia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. 2009. 219 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1612123>. Acesso em: 19 out. 2023.

¹³ BENTES, Anna Christina. Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas. *Investigações*, Recife, v. 21, n. 2, p. 199-220, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1911>. Acesso em: 7 maio 2023.

¹⁴ HANKS, William. Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato; ROSA MACHADO, Marco Antônio (org.). São Paulo: Cortez, 2008.

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

comunicação humana. Assumindo esse postulado geral, articulamos essa perspectiva com a de Hanks¹⁶, baseada em Bourdieu¹⁷, para quem um campo social pode ser compreendido como "uma configuração de papéis sociais, de posições dos agentes e de estruturas às quais estas posições se ajustam" e "o processo histórico no interior do qual estas posições são efetivamente assumidas, ocupadas pelos agentes (individuais ou coletivos)".

A autonomia é uma característica muito importante para a categorização de um campo social como um campo específico. Entretanto, é válido ressaltar que essa autonomia é relativa, pois cada campo é apenas um microcosmo do universo social¹⁸.

Na teoria de Bourdieu¹⁹, o campo social é descrito metaforicamente como um jogo, fundamentado na concorrência entre os agentes que o disputam, sendo que as leis fundamentais que o regem também estão em constante disputa pelos agentes, conforme pode-se ver em:

As lutas pelo monopólio da definição do modo de produção cultural legítimo contribuem para reproduzir continuamente a crença no jogo, o interesse pelo jogo e pelas apostas, a *illusio*, da qual são também o produto. Cada campo produz sua forma específica de *illusio*, no sentido de investimento no jogo que tira os agentes da indiferença e os inclina e dispõe a operar as distinções pertinentes do ponto de vista da lógica do campo, a distinguir o que é importante ("o que me importa", *interest*, por oposição "ao que me é igual", *in-diferente*). Mas é igualmente verdade que certa forma de adesão ao jogo, de crença no jogo e no valor das apostas, que fazem com que o jogo valha a pena ser jogado, está no princípio do funcionamento do jogo, e que a colusão dos agentes na *illusio* está no fundamento da concorrência que os opõe e que constitui o próprio jogo. Em suma, a *illusio* é a condição do funcionamento de um jogo no qual ela é também, pelo menos parcialmente, o produto. Essa participação interessada no jogo instaura-se na relação conjuntural entre um *habitus* e um campo, duas instituições históricas que têm em comum

¹⁶ HANKS, William. Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato; ROSA MACHADO, Marco Antônio (org.). São Paulo: Cortez, 2008.

¹⁷ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 43.

¹⁸ FERREIRA-SILVA, Beatriz. "Boas práticas" em exposições orais: organização textual-discursiva em amostras da fala pública liberal no Brasil recente. 2020. 285 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

¹⁹ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

o fato de ser habitadas (com algumas discordâncias) pela mesma lei fundamental; ela essa relação mesma²⁰.

As estratégias dos agentes nessa luta derivam essencialmente da posição que ocupam na distribuição do capital simbólico específico a esse campo e, portanto, se é de seu interesse subverter as convenções vigentes ou conservá-las:

O princípio da mudança das obras reside no campo de produção cultural e, mais precisamente, nas lutas entre agentes e instituições cujas estratégias dependem do interesse que tem, em função da posição que ocupam na distribuição do capital específico (institucionalizado ou não), em conservar ou em transformar a estrutura dessa distribuição, portanto, em perpetuar as convenções em vigor ou em subverte-las; mas as apostas da luta entre os dominantes e os pretendentes, entre os ortodoxos e os heréticos, e o conteúdo mesmo das estratégias que podem empregar para fazer avançar seus interesses, dependem do espaço das tomadas de posição já efetuadas que, funcionando enquanto problemática, tende a definir o espaço das tomadas de posição possíveis, e a orientar, assim, a busca das soluções e, por conseguinte, a evolução da produção²¹.

Considerando o conceito de campo social apresentado, entendemos o *hip-hop* como um subcampo do campo de produção cultural, sendo o rap um dos produtos mais valorizados desse subcampo. As letras de *rap* constituem, então, um lugar discursivo no interior do qual são encenadas as disputas no interior do subcampo do *hip-hop*.

No Brasil e no mundo, o *rap* ocupa certa posição de ambiguidade entre compor o “underground”, sendo um meio de denúncia social, e ser um gênero de produção artística comercialmente viável. Há quem enxergue nisso uma contradição, mas há quem defenda, como é o caso de Teperman²², que essa é uma característica constitutiva do gênero como “música que está no mundo”. A inserção do *rap* no mundo material costuma ser afirmada em suas próprias letras.

²⁰ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 258.

²¹ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 264.

²² TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Pode-se entender que o *rap*, como um produto de um subcampo social relativamente autônomo, reflete e constrói as lógicas internas a esse subcampo, tematizando o capital simbólico²³ específico e elaborando os meios de produção de legitimidade desse subcampo. É por meio de tomadas de posição dentro desse subcampo estético que os rappers se distinguem e alcançam reconhecimento, inclusive comercial.

Ao auxiliar na elaboração discursiva dos critérios de legitimidade dos agentes e de suas ações, o *rap*, como produto discursivo do subcampo do *hip-hop*, é responsável por estabelecer, a partir das disputas que emergem entre os agentes, seu próprio cânone, que passa a ser reconhecido pelo resto da sociedade.²⁴

Para analisar as transformações do *rap* no Brasil, resultantes das transformações nas posições e nas trajetórias dos agentes no subcampo do *hip-hop*, selecionamos três letras de *rap* de três artistas muito legitimados e que, a nosso ver, representam momentos distintos da produção do *rap* nacional: os Racionais MC's ("Capítulo quatro, versículo três"), Emicida ("Ooorra") e Djonga ("O mundo é nosso").²⁵

O grupo Racionais MC's é amplamente reconhecido como o mais importante dentre os artistas de *rap* no Brasil. Racionais MC's teve o álbum de 1997, *Sobrevivendo no Inferno*, como obra selecionada para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Em 2022, o grupo ofereceu uma aula magna na mesma universidade. Além disso, neste ano (2025), seus

²³ É válido lembrar que, na teoria bourdieusiana, o capital não se limita ao poder econômico. O capital simbólico é um exemplo disso. Embora seja passível de conversão em capital econômico, refere-se a produções próprias ao poder simbólico (como as artísticas), que também investem os agentes da capacidade de afirmar seu próprio reconhecimento. Um rapper renomado, portanto, acumularia capital simbólico, sendo que sua influência não estaria limitada por seu patrimônio em termos econômicos.

²⁴ Vale ressaltar que em Bourdieu o cânone artístico ou literário não é uma categoria valorativa, mas uma construção histórica, instituída pela autoridade de diversas instâncias da consagração internas (como é o caso do reconhecimento que um rapper concede a outros rappers) e externas ao campo (como é o caso do reconhecimento que um rapper recebe do mercado fonográfico, da grande mídia e dos meios acadêmicos).

²⁵ As letras completas podem ser acessadas em: https://docs.google.com/document/d/1QKPh2JsWcyJhiaUVvw0kebE80Y_sYzH2Fa-pF7uVULA/edit.

membros receberam o título de Doutor Honoris Causa dessa mesma instituição.

Em 2013, Emicida realizou um show junto com o rapper Criolo no Espaço das Américas, que contou com a participação de Mano Brown do Racionais MC's. Na apresentação, eles performaram várias das faixas mais emblemáticas da carreira destes até aquele momento (como *Triunfo e Vida Loka Parte I*)²⁶. Esse evento é um marco importante, pois simboliza um reconhecimento, de parte do Racionais MC's, do artista mais novo.

Algo similar aconteceu em 2022, com o lançamento do documentário sobre o Racionais MC's produzido pela Netflix. Nele, Mano Brown compartilha uma conversa telefônica com Djonga e expressa seu apreço pelo rapper da geração mais recente²⁷.

A seguir, acha-se uma contextualização sobre a carreira de cada um desses artistas e sua significância para o rap nacional.

Minibiografia do grupo Racionais MC's

O grupo de rap Racionais MC's assume, de maneira irrevogável, o primeiro lugar em grandeza no cenário brasileiro de rap²⁸. O quarteto criado na década de 1980 é composto por Ice Blue, Edi Rock, DJ KL Jay e Mano Brown, este último com a maioria dos holofotes virados para si. Tem-se a percepção de que os Racionais MCs estão em um estado de intangibilidade. Silva²⁹ os entende como uma “entidade” do movimento *hip-hop*, que, por sua vez, continua a ecoar nos ouvidos dos jovens da periferia. Neste relatório, a biografia de Mano Brown será mais detalhada em função do fato de esse

²⁶ GARÓFALO, Camila. “Criolo e Emicida - ao vivo”: baixe o novo disco. Catraca Livre, 7 jul. 2013. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/criatividade/criolo-e-emicida-ao-vivo-baixe-o-novo-disco-e-assista-ao-dvd/>. Acesso em: 17 set. 2024.

²⁷ RACIONAIS: Das ruas de São Paulo pro mundo. Direção: Juliana Vicente. Produção: Juliana Vicente. Netflix, 2022.

²⁸ OLIVEIRA, Acauam Silverio de. O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

²⁹ SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. 2012. 302 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618768>. Acesso em: 19 out. 2023.

líder e idealizador do grupo não apenas cantar, mas também escrever os versos de maior destaque da obra dos Racionais MC's³⁰.

Pedro Paulo Soares Pereira, Mano Brown, nasceu em 22 de abril de 1970, filho de mãe solo, nascido e criado por Ana Soares Pereira em bairros humildes da Zona Sul de São Paulo, uma realidade infelizmente comum para jovens moradores de favelas³¹. Com a escola concluída somente até a 8ª série do ensino fundamental, Brown afirma ter sido formado, em grande parte, como sujeito conhecedor da rua e rapper, por Milton Salles, produtor musical responsável pela consolidação do *hip-hop* paulista nos anos 1980. Nessa mesma década, Mano Brown forma a dupla B.B.Boys (*Black Bad Boys*) com seu primo Paulo Eduardo Salvador, também conhecido como Ice Blue. Influenciados pelo grupo norte-americano Run DMC, e seguindo a sugestão de Sales, eles decidem mudar de direção e, juntamente a Kléber Geraldo Lélis Simões, o DJ KL Jay, e Edvaldo Pereira Nunes, o Edi Rock, fundam o grupo Racionais MC's, em 1988³².

Minibiografia de Emicida

Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido pelo nome artístico Emicida, é um rapper e cantor brasileiro. Nascido em 1985 na capital paulista, Emicida foi criado no Jardim Fontalis, na Zona Norte de São Paulo. Seu pai, Miguel, era DJ de baile black, o que lhe serviu de introdução ao mundo da música. Emicida perdeu seu pai na infância e, a partir disso, a sua mãe, Dona

³⁰ SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. 2012. 302 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618768>. Acesso em: 19 out. 2023.

³¹ CASANOVA, Janaína Oldani. *Estética do rap brasileiro: propostas para a análise do tensionamento do gênero*. In: ENICECULT, 1., Santo Amaro, fev. 2017. Disponível em: <http://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/lenicecult/paper/view/234/92>. Acesso em: 4 maio 2023.

³² SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. 2012. 302 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618768>. Acesso em: 19 out. 2023.

Jacira, trabalhou como empregada doméstica por anos para sustentar a família³³.

A princípio, a ascensão social de Emicida se deu a partir de quando ele conseguiu terminar um curso técnico em Design³⁴ e passou a atuar como quadrinista³⁵. Em 2006, Emicida descobriu a Batalha do Santa Cruz (a batalha de rimas mais antiga da cidade de São Paulo ainda em atividade, tendo começado em 2006) pelo Orkut³⁶ e começou a rimar com frequência em duelos de improviso³⁷. Foi neles que ganhou seu primeiro destaque como rapper e recebeu a alcunha de Emicida, que deriva da junção das palavras "MC" e "homicida", em decorrência da metáfora comum que remete ao ganhador de uma batalha como um "homicida", como aquele que "assassina" o oponente em batalhas de freestyle³⁸.

Posteriormente, Emicida comprou uma MPC, e com ela fez um beat que apresentou ao produtor musical Felipe Vassão. A partir da colaboração dos dois surgiria o single "Triunfo", em 2008, que atingiu 2 milhões de visualizações no YouTube e impulsionou a divulgação da primeira mixtape de Emicida, intitulada *Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe....*, lançada em 2009, e que foi vendida de mão em mão, chegando a vender 3 mil cópias "no boca a boca"³⁹. Isso, por sua vez, impulsionou Emicida a fundar sua própria gravadora, chamada Laboratório

³³ SILVA, Marcos Peterson Ferreira da. 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.

³⁴ VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. NAVA, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.

³⁵ SILVA, Marcos Peterson Ferreira da. 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.

³⁶ O Orkut foi uma rede social de relacionamento operada pelo Google, que existiu entre 2004 e 2014, contendo recursos como comunidades e salas de bate-papo.

³⁷ CASANOVA, Janaína. A rede é nóiz: a amplificação do discurso do rap a partir do uso da tecnologia e das redes sociais na trajetória do rapper Emicida. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo, Anais [...]. São Paulo: INTERCOM, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1729-1.pdf>. Acesso em: 16 out. 2023.

³⁸ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 132.

³⁹ SILVA, Marcos Peterson Ferreira da. 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. p. 62.

Fantasma, com seu irmão Evandro (mais conhecido como Fióti)⁴⁰. Ao longo dos próximos anos, Emicida participaria de diversos programas televisivos em grandes emissoras e continuaria a construir sua marca⁴¹. Hoje é reconhecido como um dos principais nomes do rap nacional⁴².

Minibiografia de Djonga

Gustavo Pereira Marques, popularmente conhecido como Djonga, nasceu na favela do Índio, em Belo Horizonte, no ano de 1994. Quando pequeno, foi introduzido a grandes nomes da música brasileira, como Cartola e os músicos da Jovem Guarda, sendo que seu primeiro contato com o rap, entre 7 e 8 anos, foi por meio do grupo Racionais MC's.

Djonga iniciou sua carreira nas ruas, participando de saraus de poesia, nos quais fazia críticas ao prefeito e à situação dos pobres marginalizados na capital mineira. Seu interesse pelo rap cresceu nesses espaços, levando-o a começar a escrever suas próprias letras⁴³. Cursou História na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e desistiu no último semestre para se dedicar à música, ao enxergar nela a arte que o faria sair de sua zona de conforto⁴⁴.

Na totalidade de sua carreira no rap, Djonga produziu seis álbuns e um EP: *Heresia* (2017), *O menino que queria ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019), *Histórias da minha área*, em 2020, *NU*, em 2021, e *O Dono do Lugar*, em 2022. O seu mais recente projeto, “Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto”, de 2025, é um álbum com mais de 1 milhão de plays no Spotify. É interessante

⁴⁰ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁴¹ VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. NAVA, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.

⁴² TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁴³ AZEVEDO, FERNANDES, PRATA, e SANTOS. O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0849-1>. Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, 2019.

⁴⁴ SILVA, Fábio; LEÃO, Rogério. E se fosse ao contrário? Djonga e Fanon: um diálogo sobre racismo e alienação. Trilhas da História, v. 10, n. 19, ago.-dez., ano 2020. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/12147.pdf> . Acesso em 20 de dez. 2023.

ressaltar que, em todos os seus lançamentos, Djonga conta com milhões de acessos por todo o Brasil, afirmando assim sua expressão.

Princípios teórico-metodológicos para a análise dos raps

Para a análise das letras propriamente ditas, assumimos a base teórica da Linguística Textual. Interessa-nos particularmente o conceito de tópico discursivo, já mobilizado por Bentes e Rio⁴⁵ para análise de um rap.

O tópico discursivo é uma categoria proposta pelo subgrupo “Organização-textual interativa” do Projeto Gramática do Português Falado (PGPF), para a análise de textos orais. Demandava-se conceber uma unidade discursiva distinta da frase que levasse em consideração fatores pragmáticos e que, mesmo podendo atualizar-se a partir de extensões variadas, fosse delimitada pelo critério de centração em um determinado tema.

Segundo Jubran⁴⁶, esses elementos incluíram a centração, que concerne à unidade categorizável, ou "aquilo que se fala", e a organicidade, que diz respeito ao "como se fala", ou seja, à unidade analisável em relação à conexão de um tópico com outros, bem como ao plano hierárquico existente entre eles.

A propriedade de centração, grosso modo, diz respeito a falar sobre alguma coisa a partir de referentes tanto implícitos como explícitos. Essa propriedade apresenta três traços definidores, a saber: a concernência, que diz respeito à relação de integração e interdependência de elementos textuais num conjunto referencial; a relevância, que diz respeito à proeminência desses elementos textuais, tomada como focal; e a pontualização, que diz respeito à localização desse conjunto referencial em algum ponto do texto. Além da propriedade de centração, o tópico discursivo apresenta ainda a propriedade de organicidade, manifestada nos

⁴⁵ BENTES, Anna Christina; RIO, Vivian Cristina. "Razão e rima": reflexões em torno da organização tópica de um rap paulista. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 115-124, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637259>. Acesso em: 4 maio 2023.

⁴⁶ JUBRAN, Clélia Cândida. "Organização tópica da conversação". In: ILARI, R. (org.). *Gramática do português falado*, vol. II. Campinas, SP: Editora da UNICAMP (1992).

planos linear e hierárquico, este último responsável pela hierarquização dos discursos em níveis de interdependência entre tópicos.

A partir dos postulados de Jubran⁴⁷ acerca das características da centração e da organicidade do tópico discursivo, foram desenvolvidas análises que revelam as relações hierárquicas presentes nos raps.

Interessa-nos também a discussão correlata sobre tematização⁴⁸, pois, a partir do levantamento de tópicos discursivos, é possível observar o surgimento de temáticas recorrentes. A abordagem dessas temáticas por parte dos autores dos textos revela suas estratégias de construção textual.

De maneira prática, realizamos o levantamento de temáticas e da organização tópica em três músicas lançadas pelos rappers Racionais MC's, Emicida e Djonga entre a década de 1990 e a década de 2010. Um texto poético de cada rapper foi analisado tanto de maneira individual como comparativa. As letras de rap analisadas são as que se seguem: “Capítulo 4, versículo 3”, lançada por Racionais MC's no álbum *Sobrevivendo no Inferno*, em 1997; “Oooraa (A que deu Nome à Mixtape)”, lançada por Emicida em 2009 no álbum *Pra Quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que Eu Cheguei Longe*; e “O mundo é nosso”, do álbum *Heresia*, lançado por Djonga em 2017. Para examinar as possíveis mudanças entre os raps, as distinções no interior do subcampo do *hip-hop* performatizadas no interior dos raps, analisamos e comparamos a organização tópica dos textos a partir (i) de um recorte temporal generalizante e (ii) do projeto temático comum, “Realidade Periférica”:

⁴⁷ JUBRAN, Clélia Cândida. Revisitando a noção de tópico discursivo. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 33-42, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637253>. Acesso em: 7 maio 2023.

⁴⁸ Ver: JUBRAN, Clélia Cândida. Revisitando a noção de tópico discursivo. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 33-42, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637253>. Acesso em: 7 maio 2023; BENTES, Anna Christina. Temáticas como estratégias discursivas de legitimação social em programas televisivos brasileiros. *Letras*, Santa Maria, v. 27, n. 54, p. 101-112, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/29572>. Acesso em: 7 maio 2023; FERREIRA-SILVA, Beatriz. “Boas práticas” em exposições orais: organização textual-discursiva em amostras da fala pública liberal no Brasil recente. 2020. 285 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

Projeto Temático	Década de 1990	Década de 2000	Década de 2010
Realidade Periférica	"Capítulo 4, Versículo 3" (1997)	"Ooorraa (A Que Deu Nome À Mixtape)" (2009)	"O mundo é nosso" (2017)

Quadro 01: Recorte temporal e projetos temáticos pertencentes às letras de rap dos Racionais MC's, de Emicida e de Djonga.

Fonte: Elaboração própria.

Levantamento e análise da organização tópica de “Capítulo 4, Versículo 3”, de “Ooorraa (A que deu Nome à Mixtape)” e de “O mundo é nosso”

Para examinar as possíveis diferenças e semelhanças entre os raps, procedemos ao levantamento dos tópicos e subtópicos dos raps “Capítulo 4, Versículo 3”, “Ooorraa (A que deu Nome à Mixtape)” e “O mundo é nosso”, que, a nosso ver, compartilham o projeto temático de contextualização e descrição do espaço periférico a partir das diferentes perspectivas dos locutores, sendo textos considerados como canônicos dentro da diversa e volumosa obra produzida por esses rappers em diferentes épocas.

Compreendemos que o projeto temático⁴⁹ do rap “Capítulo 4, versículo 3”⁵⁰ é “Processos de opressão”, ou seja, de uma forma mais geral, esse rap tematiza processos de opressão. Esse projeto temático mobiliza como principais tópicos no texto os seguintes:

- a) *Realidade da periferia*, que estabelece um panorama geral sobre a violência, a discriminação e as dificuldades vivenciadas pelos jovens periféricos (“60% dos jovens de periferia / Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial”);
- b) *Rapper*, que traz reflexões dos rappers sobre eles mesmos (“Número um guia terrorista da periferia”; “A fúria negra ressuscita outra vez / Racionais, capítulo 4, versículo 3”);

⁴⁹ FERREIRA-SILVA, Beatriz. “Boas práticas” em exposições orais: organização textual-discursiva em amostras da fala pública liberal no Brasil recente. 2020. 285 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

⁵⁰ RACIONAIS – Sobreivendo no inferno – Capítulo 4, Versículo 3. [S.I.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min.). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8>. Acesso em: 25 set. 2024.

c) *Cotidiano da periferia*, que traz episódios cotidianos no contexto periférico e resume os processos de opressão e suas consequências ("Ontem à noite eu vi na beira do asfalto / Tragando a morte, soprando a vida pro alto").

d) *Manos da periferia*, que discorre os sujeitos periféricos que, assim como o *rapper*, vivem entre o trabalho legalizado e o ilegal, mas permanecem "manos" ("O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol [...] Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério / Explode sua cara por um toca-fita velho").

Observemos a nossa proposta de organização dos tópicos da letra de rap "Capítulo 4, Versículo 3", de 1997, do Racionais MC's:

Linhas	Tópicos / Avaliação	Subtópicos
1 e 2		Violência policial contra os jovens de periferia
3 a 5	Realidade da periferia	Discriminação e violência contra pessoas negras
6		Autocategorização do rapper
7 a 14		Missão do rapper de fazer da poesia sua arma
15 a 16		Condição subjetiva do rapper
17 a 25	Rapper	Autocaracterização do rapper
26 a 28		Missão do rapper de fazer da poesia sua arma
29		Autocaracterização do rapper
30 a 31		Missão do rapper de fazer da poesia sua arma
32 a 38	Racionais MC's	Reflexão meta do grupo e música como a concretização de profecia/lei
39 a 42	Rapper	Autocaracterização do rapper
43 a 50		Chamando os companheiros para a diversão e se livrando dos playboys
51 a 54	Cotidiano da periferia	Cena de consumo de drogas
55 e 56	Avaliação do rapper sobre a sobre a cena de consumo de drogas	
57 e 58	Cotidiano da periferia	Morte pelo consumo de drogas

59 a 62		Interação com interlocutor sujeito periférico que consome drogas
63 a 82		Transformação da vida de um "preto tipo A"
83 a 92	Avaliação sobre a narrativa do "preto tipo A"	
93 a 96	Rapper	Missão do rapper de fazer da poesia sua arma
97 a 101	Racionais MC's	Reflexão sobre o próprio grupo e sobre a música como a concretização de profecia/lei
102 a 129	Manos da periferia	Tipos de "manos" da periferia
130 a 131	Avaliação sobre a realidade homicida vivenciada pelos manos	
132 e 133	Realidade da periferia	Descrição das ruas
134 e 135		Dificuldade de ser um preto tipo A na periferia
136 e 137		Consumo proibido para a população da periferia
138 a 140	Cotidiano da periferia	Possíveis alvos de assalto
141 a 147	Rapper	Possíveis vidas do rapper
148 a 153		Autocaracterização do rapper
154 a 157		Autocategorização do rapper

Quadro 02: Organização tópica de "Capítulo 4, versículo 3" de Racionais MC's (1997). **Fonte:** Elaboração própria.

Percebe-se uma pluralidade de tópicos que são desenvolvidos ao longo da letra dos Racionais MC's.

É importante destacar a presença da Avaliação, que não se concentra em um único bloco de linhas, pois funciona como uma interrupção na sequência do texto, marcando uma suspensão do fluxo discursivo. Nesses momentos, o interlocutor comenta sobre o que foi discutido anteriormente. Um exemplo é a avaliação sobre o subtópico Cena de consumo de drogas (“Veja bem, ninguém é mais que ninguém / Veja bem, veja bem, e eles são nossos irmãos também”) e sobre o subtópico *Realidade violenta da periferia*, perpetrada por alguns dos manos que nela vivem (“Enfim, o filme acabou pra você / A bala não é de festim, aqui não tem dublê”).

No rap de autoria de Emicida “Oooraa (A que deu Nome à Mixtape)”⁵¹, vemos diferenças relevantes na organização tópica:

Linhas	Tópicos / Avaliação	Subtópicos
1 a 4	Ausência do pai	Inveja de quem tem pai
5 a 8		Memórias do pai
9 a 12	Avaliação sobre desrespeito aos pais	
13 a 16	Ausência do pai	Memórias do pai
17 a 24	Rapper	Vivências de sofrimentos do rapper
25 a 32	Ausência da mãe	Trabalho da mãe
33 a 40	Rapper	Resiliência do rapper
41 a 60		Experiências do rapper no campo do rap
61 a 64		Direito a brilhar do rapper – “Right to shine”
65 a 68		Episódio da tempestade

⁵¹ EMICIDA – Oooraa (A Que Deu Nome À Mixtape). [S.l.: s.n.], 2014. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VaQi4ZbwDFI>. Acesso em: 3 abr. 2023.

Quadro 03: Organização tópica de “Oooraa (A que deu Nome à Mixtape)” de Emicida (2009).

Fonte: Elaboração própria.

Conforme o levantamento dos tópicos discursivos desse rap, o projeto temático de Emicida parece ser o da *Narrativa de seus sofrimentos*, com uma ênfase autobiográfica muito forte. Os principais tópicos mobilizados são os seguintes:

a) *Ausência do pai*, que enfatiza a orfandade de pai de Emicida e é narrativizada como indicação de uma causa de sofrimento (“Em segundos me vem vinte e poucos dias dos pais / Guarda o presente, fi, ele já não volta mais”).

b) *Ausência da mãe*, que tematiza o trabalho da mãe de Emicida como diarista e o seu pertencimento a certa camada social (“E mesmo assim, tive que penar pra entender / Que minha mãe não ia tá lá pra me ver crescer / Tinha que trabalhar, pra ter o que comer”).

c) *Rapper*, que trata de experiências específicas de Emicida no subcampo do *hip-hop* sob a sua perspectiva da produção artística legítima (“Chamei uns de irmão, quando nós era sócio / Pensei ter feito amigos, mas tava fazendo negócios / Odeio vender algo que é tão meu / Mas se alguém vai ganhar grana com essa porra então que seja eu”).

d) *Deslegitimação de outros rappers*, que tematiza um ataque a outros agentes do campo com um posicionamento estético divergente, uma explicitação da concorrência interna (“Falar que ao dizer ‘A Rua É Nói’ pago de dono da rua / Desculpa, eu vivo isso e a incerteza é sua / Se não se sente dela, xiu, não fode / E antes de escrever um rap me liga e pergunta se pode”).

Como podemos observar a seguir, a organização tópica da letra “*O mundo é nosso*”⁵², de Djonga, se apresenta de modo distinto daquela de Emicida:

⁵² 10. DJONGA – O Mundo é Nosso part. BK. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=00Aq3n8SIMU>. Acesso em: 25 set. 2024.

Linhas	Tópicos	Subtópicos
1 e 2	Realidade negra	Contraste entre realidade branca e realidade negra
3		Ações criminosas
4	Rapper	Missão do <i>rap/rapper</i> e questionamento dela
5	Realidade negra	Descrição de espaços específicos
6		Ações criminosas
7 e 8	Rapper	Missão do <i>rap/rapper</i> e questionamento dela
9 e 10		Relação com adversários
11 a 13		Vitória do rapper
14 a 17	Empoderamento	Pessoas negras no poder
18 a 20	Realidade negra	Forças repressivas/negativas
21 a 29	Empoderamento	Pessoas negras no poder
31	Rapper	Missão do rapper
32	Realidade negra	Descrição de espaços específicos

33		Missão do rapper
34 e 35	Rapper	Vitória do rapper
36 e 37		Relação com adversários
38 e 39		Vitória do rapper
40 e 41		Contraste entre uma realidade negra e realidade branca
42	Realidade negra	Descrição de espaços específicos
43 a 47		Forças repressivas/negativas
48 e 49		Ações criminosas
50 a 53	Empoderamento	Espelhamento de pessoas negras com outras de reconhecido valor histórico e social
54 a 56	Realidade negra	Forças repressivas/negativas
57 a 65	Empoderamento	Pessoas negras no poder

Quadro 04: Organização tópica de “O mundo é nosso” de Djonga (2017).

Fonte: Elaboração própria.

A partir do levantamento dos tópicos do rap, chegamos à organização tópica apresentada acima. A seguir, apresentaremos as semelhanças e as diferenças entre os raps.

Análise

Comecemos pelas semelhanças entre os *raps* de Djonga e Racionais MCs. Em termos de semelhanças, Djonga apresenta uma estrutura tópica próxima à dos Racionais MC's ao abordar, de maneira própria, dois tópicos expostos pelo grupo:

a) *Realidade negra*, que tematiza as relações sociais na periferia, comparando-a com a realidade branca de classe média ou alta ("Homem negro, inferno branco, tipo Tarantino / Homem branco, inferno banto, tipo tá tirano"), e a descrição espacial da periferia ("É que as ruas me lembram o Massacre da Serra Elétrica"), além de refletir sobre as consequências dos processos de exclusão das pessoas dessas comunidades ("Os mais novos vivem queimando largada / Não sabem ler nem escrever, mas sabem o nome da delegada");

b) *Rapper*, também presente no texto de Emicida, tematiza a missão de Djonga como *rapper* ("E o rap preocupa com o povo ou preocupa com a métrica / Mas os tentáculos do polvo é o que vai me afundar") e aborda a relação com os adversários ("Sou DV Afrotribo pondo fim na concorrência"), bem como seu desejo de alcançar vitórias pessoais, tal como acontece no subtópico *direito de brilhar* de Emicida ("E eu só querendo eu e minha mina na fila do cine / Vendo o filme da minha vitória").

No caso da letra de rap do Racionais MC's, percebem-se recorrências de tópicos e subtópicos que privilegiam a descrição detalhada da subjetividade das personagens. Esse padrão é particularmente evidente no tópico *Rapper*, em que o locutor explora tanto suas missões sociais quanto sua autopercepção. A missão social do *rapper* é frequentemente expressa por sua função como agente transformador no contexto do *hip-hop*, ao caracterizar seu *rap* como uma arma capaz de virar o jogo, alertando os interlocutores ("Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo / Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco"). O *rapper* também reflete sobre sua própria jornada, reconhecendo suas qualidades e dilemas internos ("Na queda ou na ascensão minha atitude vai além / E tenho disposição pro mal e pro bem").

A caracterização do *rapper* é feita de forma a criar uma persona complexa e multifacetada (“Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso / Violentamente pacífico, verídico”). Além disso, o locutor frequentemente se coloca como parte de um processo histórico e social maior (“Efeito colateral que o seu sistema fez / Racionais, capítulo 4, versículo 3”), mostrando uma compreensão de si enquanto produto e consequência de forças sociais e políticas.

Esse processo detalhado de caracterização não apenas confere profundidade ao universo dos Racionais MC’s, mas também humaniza seus personagens e ambientes, criando um retrato vívido e empático da realidade periférica (“60% dos jovens de periferia / Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial / A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras”).

Em Emicida, a figura do *rapper* também é tematizada, mas de forma muito mais diretamente autobiográfica. Nesse sentido, importa notar que, quando se trata de disputas por legitimidade dentro do subcampo do hip-hop refletida nas letras de *rap*, é comum que se exija explicitamente determinada vivência como pré-requisito para a fala. Ao analisar disputas por autoridade no interior das letras de *rap*, Ethan Hein⁵³ chega à conclusão de que existe uma característica única a esse gênero musical que seria a valorização da veracidade autobiográfica (*autobiographical truthfulness*).

As temáticas da letra de Emicida se distinguem daquelas do Racionais MC’s, pois elas já não tematizam ataques contra o “sistema” ou a dicotomia rígida entre este e o sujeito periférico. Suas letras de *rap* já se situam em um momento no qual é possível imaginar a ascensão social dos sujeitos periféricos. Parece que a tematização das dificuldades econômicas de Emicida fundamenta um posicionamento sobre suas próprias estratégias mercadológicas.

⁵³ HEIN, Ethan. Chris Thile, Kendrick Lamar, and the problem of the white rap cover. *Visions of Research in Music Education*, New York, v. 35, n. 14, 2020. Disponível em: <https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1233&context=vrme>. Acesso em: 4 maio 2023.

De acordo com Bourdieu⁵⁴, duas lógicas econômicas inversas coexistem antagonicamente nos campos artísticos. Uma está baseada na noção de arte pura e desinteressada, que se daria a fundo perdido, como um dom. Esse modo de produção, segundo o autor, depende da obtenção de lucro a longo prazo. Por sua vez, a outra lógica está baseada no comércio e na demanda preexistente da clientela, isto é, um investimento que visa ao lucro imediato, conforme pode-se ver em:

Esses campos são o lugar da coexistência antagônica de dois modos de produção e de circulação, que obedecem a lógicas inversas. Em um polo, a economia antieconômica da arte pura que, baseada no reconhecimento indispensável dos valores de desinteresse e na denegação da "economia" (do "comercial") e do lucro "econômico" (a curto prazo), privilegia a produção e suas exigências específicas, oriundas de uma história autônoma; essa produção que não pode reconhecer outra demanda que não a que ela própria pode produzir, mas apenas a longo prazo, está orientada para a acumulação de capital simbólico, como capital "econômico" denegado, reconhecido, portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros "econômicos". No outro polo, a lógica 'econômica' das indústrias literárias e artísticas que, fazendo do comércio dos bens culturais um comércio como os outros, conferem prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário, medido, por exemplo, pela tiragem, e contentam-se em ajustar-se a demanda preexistente da clientela (contudo, a vinculação desses empreendimentos ao campo assinala-se pelo fato de que apenas podem acumular os lucros econômicos de um empreendimento econômico ordinário e aos lucros simbólicos assegurados aos empreendimentos intelectuais recusando as formas mais grosseiras do mercantilismo e abstendo-se de declarar completamente seus fins interessados)⁵⁵.

Em suas letras, Emicida não foge das acusações de que ele tem interesses econômicos, mas as aceita, dizendo: "Odeio vender algo que é tão meu / Mas se alguém vai ganhar grana com essa porra então que seja eu / E os que não quer dinheiro, mano / É porque nunca viu a barriga roncá mais alto que o eu te amo"⁵⁶. Emicida justifica sua lógica econômica de busca por lucro imediato ao dizer que evidencia seu pertencimento à periferia, ou seja, fundamenta a legitimidade da defesa da "lógica econômica" por meio da

⁵⁴ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁵⁵ BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 163.

⁵⁶ EMICIDA – Ooorraa (A Que Deu Nome À Mixtape). [S.l.: s.n.], 2014. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VaQi4ZbwDFI>. Acesso em: 3 abr. 2023.

confirmação de sua trajetória no subcampo do *hip hop*, confirmação esta produzida pelo estabelecimento de uma veracidade autobiográfica.

Nesse sentido, pode-se entender que Emicida justifica sua busca por lucro imediato com um apelo ao seu “*Direito a brilhar*”⁵⁷, a prerrogativa dos sujeitos periféricos de seu direito a ter uma vida materialmente confortável e por meio de ascensão socioeconômica ter acessos anteriormente negados aos indivíduos pobres, como forma de empoderamento e ressignificação de sua subalternidade.

Vale notar que a ascensão social de Emicida só foi possível graças ao seu acesso à internet e à educação⁵⁸ e que o aumento da acessibilidade dos sujeitos periféricos tanto à internet quanto à educação está associado às políticas econômicas do governo Lula⁵⁹.

Vale notar também que a obra de Emicida é considerada revolucionária em diversos sentidos dentro do subcampo do *hip-hop*, principalmente quando trata das questões de negritude e de uma desconstrução do estereótipo de masculinidade como invulnerabilidade⁶⁰. Contudo, considera-se que, após sua ascensão social, a crítica social de

⁵⁷ PINHEIRO-MACHADO, Rosa; SCALCO, Lucia Mury. *The right to shine: Poverty, consumption and (de) politicization in neoliberal Brazil*. *Journal of Consumer Culture*, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 312-330, 2022. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/14695405221086066>. Acesso em: 1 maio 2023.

⁵⁸ SILVA, Marcos Peterson Ferreira da. *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; VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. *NAVA*, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.

⁵⁹ CASANOVA, Janaína. A rede é nóiz: a amplificação do discurso do rap a partir do uso da tecnologia e das redes sociais na trajetória do rapper Emicida. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo, Anais [...]. São Paulo: INTERCOM, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1729-1.pdf>. Acesso em: 16 out. 2023; VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. *NAVA*, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.

⁶⁰ EMICIDA (org.). *Antologia Inspirada no Universo Da Mixtape: Pra Quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe*. LiteraRUA: São Paulo, 2019; VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. *NAVA*, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.

Emicida perdeu sua contundência quando a temática é classe, embora não tenha desaparecido de suas letras⁶¹.

Uma importante diferença em relação ao tratamento do tópico *Rapper* por parte de Djonga, diz respeito ao fato de que o subtópico *Condição subjetiva do rapper*, muito presente na letra do grupo Racionais MC's, não é tratado por ele. Esse subtópico reflete a profunda compreensão dos Racionais MC's sobre os sujeitos da periferia. Embora sua presença no rap de Djonga seja mínima, o *rapper* em questão reconhece, em "O Mundo é Nosso"⁶², que os Racionais MC's foram pioneiros na abordagem dessa subjetividade, em um claro movimento intertextual⁶³, citando respectivamente, "Homem na Estrada"⁶⁴ e "Jesus Chorou"⁶⁵ ("É o Homem na Estrada de todo dia / E sabe a resposta, o que é clara e salgada").

Ao mesmo tempo, Djonga introduz um novo tópico, *Empoderamento*, que não é visto nos textos selecionados dos dois outros *rappers*, e inova tematicamente, ao construir vínculos de solidariedade com outras comunidades para além das periferias urbanas ("Quilombos, favelas, do futuro seremos reis, Charles"), ao listar ações que levarão essas pessoas a se empoderar, como no subtópico "o espelhamento de pessoas negras com outras de reconhecido valor histórico e social" ("Sejamos Abraham Lincoln, independência / Com a pele de Barack Obama / Sejamos Tupac Shakur, Afeni Shakur / Achemos a cura pra nossa insegurança"). Enquanto os Racionais MC's conferem complexidade e profundidade psicológica aos

⁶¹ TEPEMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

⁶² 10. DJONGA – O Mundo é Nosso part. BK. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=00Aq3n8SIMU>. Acesso em: 25 set. 2024.

⁶³ Para a compreensão desse conceito, ver KOCH, Ingodore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

⁶⁴ RACIONAIS – Raio-X do Brasil – Homem na Estrada. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://youtu.be/SkHS9r1haXE?si=J3BVLB8k3vDIMnts>. Acesso em: 26 set. 2024.

⁶⁵ RACIONAIS – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois) – Jesus Chorou. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://youtu.be/HIYTKuED--M?si=WW-6jle3FecZlYHn>. Acesso em: 26 set. 2024

sujeitos periféricos, Djonga reconhece esse legado e homenageia seus precursores com remissões intertextuais.

No entanto, Djonga se diferencia do grupo ao trabalhar seu texto por meio do apelo a outras formas de intertextualidade. Ele não apenas referencia personagens e situações do universo dos Racionais, mas também conecta seu discurso a um contexto cultural mais amplo, utilizando referências que vão do cinema à música, passando por figuras históricas e esportivas.

Esse processo traz diversidade e amplitude ao seu trabalho, permitindo que seu público se identifique e dialogue com múltiplas camadas de significado, o que exemplifica a importância do recurso à intertextualidade na construção textual, especialmente na composição de raps contemporâneos.

A partir dessas constatações, podemos atribuir as diferenças e semelhanças presentes nas organizações tópicas dos raps de Djonga e Racionais MC's às influências sociocontextuais que moldaram suas produções. Essa hipótese é confirmada pelo fato de Djonga se mostrar mais aberto e voltado para a comunicação com um público mais amplo, em um mercado atravessado por elementos como internet e *streaming*. Por outro lado, os Racionais MC's demonstram uma preocupação com a caracterização mais individualizada, tanto de si mesmos quanto dos sujeitos periféricos, criando narrativas que enfatizam a subjetividade e a realidade de vida na periferia. Esse foco parece refletir o momento histórico em que surgiram.

Se, por um lado, o rap brasileiro retoma temas clássicos do *hip-hop* internacional, como a revolta com a realidade da população negra da periferia⁶⁶, por outro lado, essa retomada é feita a partir de uma perspectiva

⁶⁶ SOUZA, Ana Lucia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. 2009. 219 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1612123>. Acesso em: 19 out. 2023.

local⁶⁷, não repetindo padrões externos, mas sim constituindo-se e estruturando-se a partir do contexto social, político e econômico brasileiro.

Considerações finais

Conforme a análise textual dos raps apresentados, pode-se observar alguns mecanismos discursivos e recursos linguísticos recorrentes, que sugerem semelhanças entre projetos temáticos de um mesmo gênero, o rap. É o caso da tematização constante da própria figura do *rapper*, presente nas letras de diferentes períodos aqui apresentadas.

Contudo, essa tematização ocorre de diferentes formas nos textos analisados. Isso importa pois, os artistas aqui analisados, como os grandes nomes pertencentes ao subcampo do *hip-hop*, precisam produzir distinções entre si por meio de suas produções artísticas.

Observa-se em Racionais MC's, como representantes do *rap* dos anos 1990, uma dicotomia muito forte na elaboração das representações sociais. O *rapper*, em Racionais MC's, tem uma missão muito bem definida, de ser porta-voz da comunidade periférica marginalizada, de denunciar seus problemas e de resistir ao sistema político hegemônico, que é capitalista e racista.

Já a partir dos anos 2000, com Emicida, nota-se uma ênfase na autobiografia, que destaca a possibilidade de ascensão social dos sujeitos periféricos. Isso se associa à estratégia mercadológica que o artista assume, relacionada a inovações no cenário econômico brasileiro, que, por sua vez, também geram inovações estéticas. Desse modo, sua produção rompe convenções de representação de masculinidade e negritude.

Djonga, por sua vez, com sua produção a partir de 2010, rejeita a perspectiva subjetiva de seus precursores, não se colocando discursivamente como porta-voz nem criando uma narrativa autobiográfica. A ênfase em sua obra recai sobre o diálogo entre os sujeitos periféricos, representando suas preocupações, sua lógica e mentalidade no contexto contemporâneo, de

⁶⁷ BENTES, Anna Christina. Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas. *Investigações*, Recife, v. 21, n. 2, p. 199-220, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1911>. Acesso em: 7 maio 2023.

maneira a criar um apelo aos seus semelhantes periféricos, constituindo-se como um mediador, uma espécie de “ponte empática” no interior dessas comunidades.

Esses exemplos evidenciam a possibilidade de interpretar produções artísticas do gênero rap como emergindo de um subcampo social, em que a oposição de projetos temáticos está associada a uma oposição de estética e de trajetórias como fator de distinção. Importa também pensar nas diferenças formais, desde a prevalência das rimas alternadas em Racionais MC's, passando pelas rimas ricas em Emicida até chegar na paronomásia em Djonga, como sinais do desgaste de certos recursos linguísticos, que, por sua vez, geram sempre uma necessidade de inovação.

Vale lembrar que tanto os mecanismos de canonização internos quanto externos ao campo nos permitem chegar a essa listagem de Racionais MC's, Emicida e Djonga como importantes nomes do rap nacional e como representantes de três momentos distintos de desenvolvimento do subcampo do *hip-hop*. A influência cultural e o sucesso comercial desses artistas é incontestável.

A canonização desses nomes é bastante evidente no subcampo do *hip-hop* e, ainda assim, vale a pena lembrar o fato de que eles são todos homens do sudeste. Essa lembrança é importante porque, se, por um lado, os rappers selecionados para a elaboração desta reflexão parecem compartilhar determinados tópicos discursivos sobre os quais decidem discorrer, por outro lado, as lutas simbólicas por eles empreendidas não podem invisibilizar a distinção que procuram construir para si de forma a manterem o capital simbólico acumulado. Nesse sentido, os projetos temáticos e os tópicos em comum são imediatamente transformados, retrabalhados e reenquadrados, tanto de forma a mostrar a apropriação que cada um faz dos sinais distintivos como também de forma a reforçar a posição de cada um no subcampo do *hip-hop* brasileiro.

Referências Bibliográficas

10. DJONGA – O Mundo é Nossa part. BK. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=00Aq3n8SIMU>. Acesso em: 25 set. 2024.

AZEVEDO, FERNANDES; PRATA, e SANTOS. O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-0849-1.pdf>>. Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, 2019

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARTH, Gabriel da Silva; SCHMIDT, João Pedro. Da Denúncia ao Orgulho: Tendências e transformações temáticas e estéticas do Rap Brasileiro. *Música em Contexto*, [s. l.], v. 13, n. 2, p. 24-40. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/28202>. Acesso em: 15 out. 2023.

BENTES, Anna Christina. Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas. *Investigações*, Recife, v. 21, n. 2, p. 199-220, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1911>. Acesso em: 7 maio 2023.

BENTES, Anna Christina. Temáticas como estratégias discursivas de legitimação social em programas televisivos brasileiros. *Letras*, Santa Maria, v. 27, n. 54, p. 101-112, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/29572>. Acesso em: 7 maio 2023.

BENTES, Anna Christina; RIO, Vivian Cristina. "Razão e rima": reflexões em torno da organização tópica de um rap paulista. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 115-124, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637259>. Acesso em: 4 maio 2023.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CASANOVA, Janaína. A rede é nóiz: a amplificação do discurso do rap a partir do uso da tecnologia e das redes sociais na trajetória do rapper Emicida. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo, Anais [...]. São Paulo: INTERCOM, 2016. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1729-1.pdf>. Acesso em: 16 out. 2023.

CASANOVA, Janaína Oldani. Estética do rap brasileiro: propostas para a análise do tensionamento do gênero. In: ENICECULT, 1., Santo Amaro, fev. 2017. Disponível em: <http://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/enicecult/paper/view/234/92>. Acesso em: 4 maio 2023.

EMICIDA (org.). *Antologia Inspirada no Universo Da Mixtape: Pra Quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe*. LiteraRUA: São Paulo, 2019.

EMICIDA – Ooorraa (A Que Deu Nome À Mixtape). [S.l.: s.n.], 2014. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VaQi4ZbwDFI>. Acesso em: 3 abr. 2023.

FERREIRA-SILVA, Beatriz. “Boas práticas” em exposições orais: organização textual-discursiva em amostras da fala pública liberal no Brasil recente. 2020. 285 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

GARÓFALO, Camila. “Criolo e Emicida - ao vivo”: baixe o novo disco. Catraca Livre, 7 jul. 2013. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/criatividade/criolo-e-emicida-ao-vivo-baixe-o-novo-disco-e-assista-ao-dvd/>. Acesso em: 17 set. 2024.

HANKS, William. Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato; ROSA MACHADO, Marco Antônio (org.). São Paulo: Cortez, 2008.

HEIN, Ethan. Chris Thile, Kendrick Lamar, and the problem of the white rap cover. *Visions of Research in Music Education*, New York, v. 35, n. 14, 2020. Disponível em: <https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1233&context=vrme>. Acesso em: 4 maio 2023.

JUBRAN, Clélia Cândida. “Organização tópica da conversação”. In: ILARI, R. (org.). Gramática do português falado, vol. II. Campinas, SP: Editora da UNICAMP (1992).

JUBRAN, Clélia Cândida. Revisitando a noção de tópico discursivo. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 48, n. 1, p. 33-42, 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637253>. Acesso em: 7 maio 2023.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

LEITE, Ícaro de Oliveira. "Universo em crise": engajamento e denúncia no rap de Djonga. 2020. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2020.

MURATORI, Matheus. Destaque no hip-hop nacional, BH é comparada ao celeiro de talentos dos EUA: Sensação na internet, o mineiro Djonga é um dos rappers mais importantes do Brasil. *Uai*, [s.l.], 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/10/28/noticiasmusica,236385/destaque-no-hip-hop-nacional-bh-e-comparada-ao-celeiro-de-talentos-do.shtml>. Acesso em: 5 mar. 2024.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PINHEIRO-MACHADO, Rosa; SCALCO, Lucia Mury. The right to shine: Poverty, consumption and (de) politicization in neoliberal Brazil. *Journal of Consumer Culture*, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 312-330, 2022. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/14695405221086066>. Acesso em: 1 maio 2023.

RACIONAIS – Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois) – Jesus Chorou. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://youtu.be/HYTJuED--M?si=WW-6je3FecZlYHn>. Acesso em: 26 set. 2024

RACIONAIS – Raio-X do Brasil – Homem na Estrada. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://youtu.be/SkHS9r1haXE?si=J3BVLB8k3vDIMnts>. Acesso em: 26 set. 2024.

RACIONAIS – Sobrevivendo no inferno – Capítulo 4, Versículo 3. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YLa77FGfkY8>. Acesso em: 25 set. 2024.

RACIONAIS: Das ruas de São Paulo pro mundo. Direção: Juliana Vicente. Produção: Juliana Vicente. Netflix, 2022.

SANTOS, Solange Stéfane. *O Novo Evangelho de Djonga: secularização do corpo negro no mundo do rap*. 2021. 94 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021. Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/13404/1/DISSERTAÇÃO_NovoEvangelhoDjonga.pdf. Acesso em: 5 mar. 2024.

SILVA, Marcos Peterson Ferreira da. *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.

SILVA, Fábio; LEÃO, Rogério. E se fosse ao contrário? Djonga e Fanon: um diálogo sobre racismo e alienação. *Trilhas da História*, v. 10, n. 19, ago.-dez., ano 2020. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/12147.pdf>. Acesso em 20 de dez. 2023.

SILVA, Rogério de Souza. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown.* 2012. 302 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618768>. Acesso em: 19 out. 2023.

SOUZA, Ana Lucia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop.* 2009. 219 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1612123>. Acesso em: 19 out. 2023.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.* São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VIEIRA DOS SANTOS, Daniela. "Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. NAVA, [s.l.], v. 7, n. 2, 2019. p. 263-277. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/32093>. Acesso em: 14 dez. 2023.