

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP**

**THAIS ALENCAR BAPTISTA NUNZIATA**

**“TUDO QUE NÓI TEM É NÓIS”: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SOCIAL  
DISCURSIVA EM TEXTOS DE EMICIDA**

**MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA**

**SÃO PAULO**

**2024**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP**

**THAIS ALENCAR BAPTISTA NUNZIATA**

**“TUDO QUE NÓIS TEM É NÓIS”:** A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE  
SOCIAL E DISCURSIVA EM TEXTOS DE EMICIDA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob a orientação do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento.

**SÃO PAULO**

**2024**

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

---

---

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) – nº do processo 88887.802076/2023-00.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – nº do processo 88887.802076/2023-00.

## **RESUMO**

Este trabalho investiga a construção da identidade social e discursiva da comunidade negra brasileira nos enunciados do rapper Emicida, com foco nos

enunciados "AmarElo" e "Principia". Inserida nos postulados teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, conforme os conceitos de Maingueneau (1987, 1997, 2008, 2015) e Charaudeau (2009), a pesquisa também relaciona debates contemporâneos sobre negritude, raça e identidade advindos da filosofia, antropologia e sociologia, reforçando o caráter multidisciplinar da AD. A análise revela como Emicida utiliza a interdiscursividade para conectar discursos religiosos, históricos, culturais e sociais, instaurando uma cenografia que reflete a luta e a esperança da comunidade negra. O ethos discursivo de Emicida se apresenta como autêntico e representativo, enquanto a linguagem utilizada é acessível e culturalmente relevante, fortalecendo os laços com a comunidade e favorecendo a adesão da mesma. Por meio desses recursos, o rapper problematiza representações sociais dominantes e oferece uma narrativa alternativa que valoriza a cultura negra e a luta por justiça social. Os resultados demonstram que seu discurso funciona como um espaço de resistência, fortalecendo a identidade e a autoestima da comunidade negra.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso de linha francesa; Identidade Social; Identidade Discursiva; Negritude. Emicida.

## **ABSTRACT**

This study investigates the construction of social and discursive identities of the Brazilian black community in the discourse of rapper Emicida, focusing on the

albums "AmarElo" and "Principia". Based on the theoretical and methodological frameworks of French Discourse Analysis, as proposed by Maingueneau (1987, 1997, 2008, 2015) and Charaudeau (2009), the research also integrates contemporary debates on blackness, race, and identity from the perspectives of philosophy, anthropology, and sociology, highlighting the multidisciplinary nature of discourse analysis. The analysis reveals how Emicida employs interdiscursivity to connect religious, historical, cultural, and social discourses, creating a scenography that reflects the struggle and hope of the black community. Emicida's discursive ethos is authentic and representative, utilizing accessible and culturally relevant language that strengthens community bonds and promotes adherence. Through these resources, the rapper challenges dominant representations and offers an alternative narrative that values black culture and the fight for social justice. The results demonstrate that his discourse functions as a space of resistance, reinforcing the identity and self-esteem of the black community.

**Keywords:** Social identity, discursive identity, Emicida, French Discourse Analysis, black community

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>6</b>
------------------------------------	----------

CAPÍTULO I .....	12
CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICO-CULTURAIS DE PRODUÇÃO DO DISCURSO DE EMICIDA .....	12
1.1. O negro na sociedade brasileira .....	12
1.2. Negritude e Resistência .....	16
1.3. E.M.I.C.I.D.A - Enquanto Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte .....	24
1.5. O Movimento Hip Hop e o rap brasileiro .....	32
CAPÍTULO II – APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO .....	36
2.1. A Análise do Discurso de linha francesa – alguns elementos de sua trajetória .....	36
2.2. A noção de discurso e seus traços .....	40
2.3. A noção de discurso literário para Maingueneau .....	46
2.3.1 O discurso literário como discurso constituinte .....	51
2.3.2 O investimento no interdiscurso .....	53
2.3.3 O investimento na cenografia .....	58
2.3.4 A constituição do <i>ethos</i> .....	59
2.3.5 Dinâmicas da interlíngua e do código linguageiro no contexto lítero-musical .....	65
2.5 Seleção do <i>corpus</i> .....	75
CAPÍTULO III .....	80
ANÁLISE E DISCUSSÃO DO DISCURSO LÍTERO-MUSICAL DE EMICIDA .....	80
3.2 Apresentação e análise do <i>corpus</i> .....	82
3.3 Temas que emergem do interdiscurso .....	91
3.4 A construção da cenografia .....	105
3.5 A constituição do <i>ethos</i> .....	112
3.6 A interlíngua e o código linguageiro .....	114
3.6.1 Análise das modalizações autonímicas .....	123
3.7 A identidade social e discursiva .....	132
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	Erro! Marcador não definido.
REFERÊNCIAS .....	146

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao estudarmos a questão cultural do Brasil contemporâneo, percebemos que os discursos do rapper Emicida, materializados linguisticamente em seus álbuns, são um reflexo das identidades sociais e discursivas da comunidade negra. Analisar esse fato por essa perspectiva contribui para que sujeitos marginalizados fortaleçam sua autoestima, valorizem sua própria experiência de vida e compreendam a complexidade da sua identidade negra, o que posiciona Emicida como “ponte” entre esse tipo de vivência e a sociedade, na qual cada enunciado pode se tornar um ato de resistência. Assim, ao entenderem as influências sociais que moldam sua identidade, os sujeitos negros podem adquirir um senso de pertencimento e orgulho, desafiando as narrativas dominantes que os menosprezam. Além disso, compreender modos de vida distintos promove o diálogo intercultural, uma vez que, as pessoas brancas, ao conscientizarem-se sobre as lutas, histórias e valores dos grupos não eurocêntricos, tornam-se mais propensas a desenvolver empatia e respeito pelas experiências diversas. Isso contribui para um mundo mais inclusivo e conectado globalmente.

Nesse sentido, vários estudos têm sido realizados com o propósito de analisar a identidade de diferentes grupos sociais, fato que nos ajuda a compreender a diversidade humana, evitando, assim, estereótipos e generalizações simplistas. Além disso, essas pesquisas proporcionam a compreensão sobre estruturas sociais impostas, que perpetuam desigualdades, ou seja, nos convidam a entender as dinâmicas sociais e políticas subjacentes, que se estabelecem de acordo com as identidades dos sujeitos. Um exemplo disso é a pesquisa de Maria da Glória Gohn (2008) que explora a evolução e a natureza dos movimentos sociais na América Latina, incluindo movimentos identitários e culturais. Da mesma forma, Iris Marion Young, em seu artigo "Representação política, identidade e minorias" (2006), discute a inclusão de grupos sub-representados nas estruturas de poder e as implicações para a justiça social, oferecendo uma análise teórica e prática sobre a representação de minorias e a importância de políticas inclusivas (Young, 2006).

No entanto, observamos que algumas pesquisas abordam essas questões de maneira genérica, carecendo, por conseguinte de investigação mais profunda. Diante da complexa intersecção entre identidade, discurso e

sociedade, sentimos a necessidade de delimitar nosso tema, analisando a construção das identidades social e discursiva negra nos discursos lítero-musicais materializados em enunciados produzidos pelo rapper Emicida. Esse foco nos permite perceber, detalhadamente, como as identidades são configuradas em sua produção discursiva, considerando o código linguageiro, o interdiscurso, a cenografia e o *ethos* discursivo.

Nesse sentido, cultura Hip Hop, com o rap como sua expressão vocal, atua como uma plataforma de expressão para grupos marginalizados, especialmente jovens de comunidades urbanas. Essa forma de arte vocaliza as lutas, esperanças e resistências dessas pessoas. No cenário atual de empoderamento da negritude, figuras públicas como Emicida desempenham um papel ao usar o rap para desafiar narrativas hegemônicas e promover a reflexão crítica sobre questões raciais. Além de sua contribuição acadêmica para os estudos do discurso, esta pesquisa tem relevância social ao explorar como o discurso pode influenciar a autoimagem da comunidade negra, promovendo o empoderamento, inclusão e diversidade. Essa análise detalhada amplia nossa compreensão das estratégias discursivas de resistência e destaca o papel desses discursos nas dinâmicas de resistência social.

Para conduzir nosso estudo, apoiamo-nos na Análise do Discurso de linha francesa, doravante AD, na perspectiva enunciativo-discursiva de Maingueneau (1996, 1997, 2001, 2004, 2007, 2008, 2010, 2013, 2015, 2018, 2021), na medida em que, alicerçado em um rigor teórico-metodológico, apreende o discurso como seu objeto específico e considera o papel do sujeito. Além disso, a AD, de forma multidisciplinar, se debruça sobre o estudo da identidade. Os estudos linguísticos, a partir da década de 1960, foram significativamente voltados para a análise das transformações sociais, políticas e culturais, que houve um progresso significativo nas disciplinas centradas no discurso, em especial na AD. Essa disciplina foi capaz de integrar em seus estudos os processos de discursivização na construção da realidade social e dar conta da análise de demandas sociais, como a crescente conscientização da diversidade e da representatividade de minorias, tais como as lutas pelos direitos dos negros, a valorização da mulher, o envolvimento dos movimentos sociais, entre outros. Em suma, a AD é uma disciplina, cuja abordagem busca compreender como os

discursos funcionam e organizam-se, inseridos em espaços sociais específicos, e como seu poder de influência age sobre os sujeitos.

Nesta Dissertação, é necessário definir o conceito de comunidade, pois ele fundamenta a análise de experiências das pessoas negras racializadas em busca de dignidade, autonomia e liberdade. Entendemos comunidade como um espaço de segurança, apoio mútuo e resistência, no qual os indivíduos se reúnem em torno de narrativas e valores compartilhados. Conforme Hooks (2003), Hall (1992) e Mbembe (2016), essa definição inclui a resistência ao racismo e à opressão, a preservação da identidade cultural e a importância da ação coletiva. Portanto, ao abordar esse termo, referimo-nos a coletivos que, por meio de suas vivências, se unem em um projeto comum, central para compreender as dinâmicas sociais discutidas neste trabalho.

Perante a complexa relação entre o discurso lítero-musical escritos por Emicida e a construção da identidade negra na sociedade brasileira, emergem indagações para entender a dinâmica entre discurso, identidade e sociedade. Esses questionamentos são fundamentais para observar como o enunciador utiliza o discurso para refletir e moldar as percepções e realidades sociais e como seu trabalho também pode ser influenciado pelas contínuas transformações culturais e sociais.

Diante do exposto, o problema central que está dissertação busca *responder é: em que medida a interdiscursividade, a cenografia, o ethos discursivo e o código linguageiro, que emergem dos discursos de AmarElo e Principia, produzidos por Emicida contribuem para a construção das identidades social e discursiva da comunidade negra brasileira?*

Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho é examinar a construção das identidades social e discursiva, a fim de reconhecer a interdependência de ambas as identidades manifestas no discurso produzido por Emicida. Para atingir tal propósito, estabelecemos os seguintes objetivos específicos:

- Identificar as relações interdiscursivas presentes no *corpus* selecionado sendo ele os enunciados presentes em: AmarElo, Principia;
- Verificar como o interdiscurso influencia a construção temática e a autopercepção do enunciador;
- Identificar as identidades social e discursiva nos discursos selecionados;

- Caracterizar a cenografia e o código linguageiro, a constituição do *ethos* discursivo nos discursos selecionados;

Como dito anteriormente, em nosso estudo, utilizamos a AD, nas perspectivas enunciativo-discursivas de Maingueneau, cujas categorias escolhidas são essenciais para a concretização de nossa proposta. É preciso citar que a concepção de identidade adotada em nossa pesquisa é fundamentada na abordagem Charaudeau (2009), que distingue duas formas: a social, que se refere à posição de um indivíduo dentro de um contexto social, e a discursiva, que diz respeito à maneira como um indivíduo constrói seu *ethos* por meio do discurso. Ambas as noções têm como função estabelecer uma conexão entre a identidade individual e a coletiva, fornecendo um referencial, para que as pessoas possam se posicionar e ser reconhecidas em sua comunidade.

A associação dos conceitos citados possibilita a construção de um embasamento teórico sólido para a abordagem de nosso problema de pesquisa. Com o objetivo de alcançar essa consistência, nossa Dissertação está dividida em três capítulos:

O primeiro capítulo aborda a experiência do negro na sociedade brasileira, desde a chegada dos escravizados até os dias atuais. Exploramos o conceito de negritude e raça segundo Munanga (2003) e Mbembe (2014), e discutimos a resistência de acordo com Nascimento (2019) e Vieira (2016). Além disso, analisamos o racismo estrutural conforme Almeida (2020) e Moura (2016). Fazemos uma breve retrospectiva da história do movimento Hip Hop e do rap brasileiro, destacando a trajetória e as conquistas de Emicida. Apresentamos o corpus selecionado, que inclui os textos "Amarelo", "Principia" e "Pantera Negra".

O segundo capítulo apresenta os fundamentos teórico-metodológicos da AD, com base em Maingueneau (1996, 1997, 2001, 2004, 2007, 2008, 2010, 2013, 2015, 2018, 2021), explicando a noção de discurso e seus traços característicos. Abordamos o discurso literário como um discurso constituinte, o investimento no interdiscurso, na cenografia e no *ethos* discursivo e no código linguageiro. Também discutimos as noções de identidade social e identidade discursiva, conforme Charaudeau (2009), fundamentais para a nossa análise,

pois possibilitam compreender que a identidade é parte de um processo de enunciação e discurso.

O terceiro capítulo destina-se à análise e discussão do discurso lítero-musical de Emicida, detalhando os procedimentos metodológicos adotados e desvendando os mecanismos discursivos, que o enunciador utiliza para construir as identidades. Por meio de uma leitura atenta dos enunciados presentes em "Amarelo" e "Principia", e com base nos conceitos discutidos nos dois primeiros capítulos, respondemos nossa pergunta de pesquisa.

Essa pesquisa, ao mergulhar nas camadas discursivas dos textos de Emicida, visa a estender as fronteiras da AD, esclarecendo como o discurso lítero-musical se entrelaça com questões sociais e identitárias, trazendo à tona a visão do enunciador e suas experiências do campo discursivo. Ao trazer a produção de Emicida para o centro da análise discursiva, nossa pesquisa ilumina a complexidade da construção de identidades em espaços socioculturais, oferecendo novas perspectivas para os estudos culturais.

## **CAPÍTULO I**

### **CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICO-CULTURAIS DE PRODUÇÃO DO DISCURSO DE EMICIDA**

Há uma série de fatores que devem ser compreendidos para que seja possível realizar uma análise dos discursos construídos pelo enunciador dentro dos diversos contextos em que ele está inserido. Para isso, o capítulo em questão trará reflexões voltadas à figura do negro na sociedade brasileira, a definição do termo negritude e de que forma esse conceito está relacionado à resistência, tratará da relevância dessa pesquisa, além disso, apresentará também da biografia de Emicida, cantor e compositor em questão, uma breve história do movimento hip hop e do rap no Brasil, trazendo aspectos presentes nas vivências do objeto de estudo desse trabalho que refletem diretamente na forma com que os discursos são produzidos.

#### **1.1. O negro na sociedade brasileira**

Até o momento da abolição da escravatura, em 1888, aproximadamente 4 milhões de africanos foram trazidos ao Brasil de várias regiões da África. Essas pessoas foram submetidas a um deslocamento compulsório, ao saírem de suas comunidades enfrentaram uma brutal realidade, pois foram inseridas em um ambiente hostil, além de serem frequentemente separadas de suas famílias. Em terras brasileiras, vivenciaram adversidades trabalhistas e foram submetidas a inúmeras formas de violência. Esse processo rompeu os laços dessas pessoas com suas raízes culturais e ancestrais, fazendo com que muitos descendentes perdessem o vínculo com sua história familiar, origem geográfica e por fim com muito do que se referia a sua ancestralidade. Um exemplo disso foi o impedimento de utilizar seus próprios nomes e sobrenomes, e até mesmo o desconhecimento deles sobre isso, já que crianças eram separadas de suas famílias em tenra idade, e a expectativa de vida deles era baixa, ou seja, isso evidencia que com o passar dos séculos, a população africana no Brasil sofreu uma desumanização sistemática, o que dificultou as manifestações de suas identidades culturais, sociais e discursivas.

Além disso, prevaleceu por longos períodos uma negligência institucional no resgate da memória ancestral africana. Dominada por uma perspectiva eurocêntrica, a sociedade frequentemente ignorou as contribuições africanas, desconsiderando a rica cultura, os saberes e as resistências nos movimentos diaspóricos, bem como a influência africana no progresso histórico das Américas. Moura (2016) argumenta que essa negligência institucional e o apagamento da memória ancestral são continuidade das práticas escravocratas adaptadas à ordem capitalista pós-abolição. Moura destaca que os mecanismos de dominação e exploração racial estabelecidos durante a escravidão foram perpetuados e reconfigurados nas relações sociais contemporâneas, marginalizando as populações negras. Isso demonstra como as desigualdades econômicas e sociais originadas na escravidão persistem e se refletem nas estruturas capitalistas atuais. (MOURA, 2016, p.13)

Outro fator que corrobora com o apagamento da identidade do negro é o fato de que com a promulgação da Lei Aurea, em 13 de maio de 1988, os sujeitos escravizados não obtiveram suporte do governo ou dos escravagistas, que se diziam seus antigos proprietários, para sua integração na sociedade, que começava a se industrializar. A chegada de imigrantes europeus ao Brasil, em um contexto de intensa desigualdade social e racial, intensificou a disputa por postos de trabalho. Os imigrantes, muitas vezes, traziam consigo conhecimentos técnicos e habilidades valorizadas no mercado emergente, o que, aliado a políticas de branqueamento, contribuiu para a marginalização ainda maior da população negra, que já sofria com os efeitos da escravidão.

[...] enquanto imigrantes europeus tiveram terras, mercados para seus produtos, trabalho e acolhimento, nos primórdios da colonização, estendendo-se em muitos casos à contemporaneidade, negros, indígenas e seus descendentes não tiveram nem terra, nem possibilidade concreta de trabalho livre e, menos ainda, reconhecimento social e político, com implicações na autoestima. (SCHERER-WARREN, 2010, p.23)

Moura (2016) explica que o processo de branqueamento e marginalização é uma continuidade das práticas de dominação racial da era escravocrata, adaptadas à nova ordem social e econômica. Segundo o autor, as elites brancas utilizaram a imigração europeia como uma estratégia para manter a supremacia

racial e econômica, marginalizando ainda mais a população negra e mestiça. Isso levou os negros a uma condição crescente de invisibilidade na sociedade brasileira. (MOURA, 2016, p. 40).

À medida que as cidades se desenvolveram, os bairros se dividiram de acordo com a classe social, frequentemente determinada pela cor da pele dos moradores. Assim, os negros foram marginalizados e "conduzidos" para as periferias, em barracos, morros, porões e cortiços, lugares mais baratos para viver. Com poucas opções de trabalho e recebendo salários ínfimos, os negros enfrentaram grandes dificuldades. Paralelamente, os brancos colonizadores e imigrantes europeus, com seus valores socioculturais, dominaram os grandes centros urbanos, sendo vistos como mais adequados e evoluídos.

Esse comportamento continua presente nos dias de hoje devido à valorização de características pertencentes a uma cultura eurocêntrica e ao desprestígio da herança africana e afro-brasileira, que resultam em uma autoimagem negativa e baixa autoestima para os afrodescendentes, desconhecedores de suas próprias raízes, formas de vida de seus antepassados e contribuições da África para o mundo. Essa constatação alimenta um complexo mecanismo social: o racismo estrutural, que de acordo com Almeida, "é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade" (ALMEIDA, 2020, p. 20-21).

Almeida sugere que as desigualdades raciais são mantidas e perpetuadas por meio de políticas econômicas e práticas políticas que, muitas vezes de forma velada, beneficiam certos grupos enquanto marginalizam outros. Dessa maneira, ele propõe uma compreensão do racismo como um fenômeno sistêmico e estrutural, essencial para a manutenção das hierarquias sociais. Por isso, combater o racismo implica uma transformação radical dessas estruturas, requerendo ações que vão além da mera mudança de comportamentos individuais, direcionando esforços para reformar as bases institucionais que perpetuam a discriminação racial.

A perpetuação desse cenário de marginalização e disparidade é consequência do racismo, que se manifesta de diversas formas, uma delas é a falta de representatividade em livros, produções audiovisuais, entre outros. Nos quais pessoas negras e pretas são apresentadas, na maioria das vezes, de

forma subalternizada, ou ainda, apresentam a história da África e do Brasil sempre pelo viés da escravidão, da fome e do sofrimento. Uma das alternativas para tentar amenizar essa questão foi a Lei 10.639/03, que obriga as escolas de ensino fundamental e médio a ensinarem sobre história e cultura afro-brasileira. De acordo com Malafaia (2018), é importante para uma criança negra saber que ela é descendente de povos fortes, guerreiros, reis e rainhas e não somente de pessoas escravizadas. Não é aceitável que a escola, na verdade, que a sociedade como um todo, deixe de lado todas as potencialidades e a contribuição de culturas não brancas para a identidade do povo brasileiro, e que continue abordando as histórias são contadas/criadas a partir da perspectiva do homem branco. Essa ausência de reconhecimento contribui para a criação de condições desumanas de existência e estereótipos negativos, resultando em situações problemáticas, uma delas é a exclusão social.

Apesar de todos os obstáculos citados, é notável a capacidade da população afrodescendente de preservar sua história, cultura e visão de mundo, mantendo suas raízes ancestrais. Se existe um termo correlato para esse grupo étnico, com certeza é resistência. Essa resiliência é evidente tanto no nível individual quanto coletivo, manifestando-se de diferentes formas ao longo do tempo, seja durante os períodos sombrios das senzalas, onde os negros escravizados enfrentavam condições desumanas ou nos quilombos, onde encontravam formas de preservar sua liberdade e identidade, a luta pela sobrevivência era constante.

Com o passar do tempo, essa resistência se transformou e se adaptou aos novos contextos sociais e culturais. Nos dias atuais, a mesma força pode ser observada nos terreiros de religiões de matrizes africanas, como o Candomblé e a Umbanda, que continuam a enfrentar a intolerância religiosa e a marginalização, mas permanecem como baluartes da cultura e espiritualidade afrodescendente. Além disso, as escolas de samba, que surgiram como manifestações culturais nas comunidades negras urbanas, representam a celebração da identidade e história afro-brasileira, ao mesmo tempo em que desafiam a desvalorização e a desigualdade social. Dessa forma, a resiliência da população afrodescendente se manifesta na contínua luta por

reconhecimento, respeito e preservação cultural, desde os tempos das senzalas até os terreiros, escolas de samba e no hip hop.

A matriz cultural africana exerce uma significativa influência no Brasil, deixando marcas profundas na religião, culinária, música e na dança. Esses aspectos são fundamentais para a diversidade cultural do país, enriquecendo a nossa própria identidade nacional. Mas além disso, existe hoje em dia, uma tentativa de retomar valores como o senso de coletividade, característica que decisiva para a resistência de diversas comunidades no passado e será hoje em dia também.

Emicida, em sua obra, estabelece um elo profundo entre o passado e o presente da resistência negra no Brasil. Sua música é um canal para refletir sobre temas que circundam essas questões, e suas letras, ricas em referências históricas, reverberam as vozes de ancestrais que resistiram à desumanização, além de ecoarem as demandas contemporâneas por justiça e igualdade. Suas composições também apresentam informações sobre fatos desconhecidos pela maioria das pessoas, contribuindo para a reversão do apagamento identitário da população negra. Esse processo é longo e contínuo, envolvendo várias lutas e conquistas ao longo dos anos. Ao entrelaçar elementos do passado com questões atuais, Emicida fortalece a consciência sobre a continuidade da luta contra o racismo, incentivando uma reflexão crítica e a busca por mudanças sociais significativas.

## **1.2. Negritude e Resistência**

O termo "negritude" foi utilizado pelo poeta martinicano Aimé Césaire em seu poema *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado em 1939, durante o movimento literário e político conhecido como "Movimento da Negritude" nas décadas de 1930 e 1940, que aconteceu principalmente na França, nas colônias africanas e nas ilhas do Caribe. Nessa época intelectuais e artistas negros, como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas, sentiram a necessidade de reafirmar suas raízes africanas e combater os estereótipos negativos impostos pelos colonizadores. Dessa forma, negritude passou a representar a valorização da identidade negra como forma de resistência ao colonialismo e ao

racismo. Essa compreensão agrega, ainda, a noção de consciência negra, que envolve autoaceitação, autovalorização, autoafirmação e orgulho racial, combatendo o racismo estrutural e promovendo igualdade e equidade.

Munanga (2009, p. 52) relata que Césaire definiu negritude como o reconhecimento do fato de ser negro, a ascendência de sua história, cultura e ancestralidade. Entretanto, Césaire, algum tempo depois, passou a conceituar negritude com três palavras: identidade, fidelidade e solidariedade. O antropólogo explica que a

identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer de cabeça erguida: sou negro. [...] A fidelidade repousa numa ligação com a terra-mãe, cuja herança deve, custe o que custar, ser preservada. A solidariedade é o sentimento que une todos os irmãos negros do mundo, levando-os a ajudar-se mutuamente na preservação da identidade comum" (MUNANGA, 2009, p. 51-52).

Além do exposto, Munanga aponta que a noção de negritude tende a se adaptar às diferentes realidades e contextos históricos, transformando-se ao longo do tempo. Essa concepção "*oscila entre duas visões antinômicas: uma mítica e outra ideológica*" (Lecherbonnier, 1977, p. 105 apud Munanga, 2009, p. 57). A visão mítica refere-se à ancestralidade, enquanto a ideológica sugere planos de ação, condutas e posturas que definem a identidade afrodescendente.

Em nossa análise, utilizamos a concepção de negritude de acordo Munanga (2019), ele explica que ela é uma construção histórico-cultural que vai além da simples diferença biológica relacionada à cor da pele. Originada na vivência compartilhada pelos negros, o conceito transcende a pigmentação, configurando-se como uma identidade coletiva forjada pela escravidão, colonialismo e desumanização. Este conceito abrange a reivindicação de identidade e resistência, no qual indivíduos e comunidades negras afirmam sua humanidade. Além disso, exalta a diversidade das culturas africanas e afro-diaspóricas, promovendo orgulho e unidade. A negritude é simultaneamente uma condição imposta pelo racismo e uma forma de subjetividade que desafia essa imposição, ela é capaz de articular uma visão de mundo baseada na solidariedade e na luta por justiça. Assim, ela simboliza tanto a experiência coletiva de opressão quanto a contínua resistência e solidariedade, reafirmando a dignidade e a riqueza das culturas negras (MUNANGA, 2012, p. 12).

No campo cultural, observa-se uma valorização das manifestações de matrizes africanas, corroborando a afirmação de Domingues (2005), que descreve a negritude como um conceito multifacetado, compreendido à luz dos diversos contextos históricos. Dessa forma, a negritude influenciou diversas lutas pela independência das colônias africanas, além de ter sido um dos pilares do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos e da luta contra o apartheid na África do Sul. Esses ideais contribuíram para a formação da consciência racial e a busca de igualdade e justiça para a população negra em todo o mundo. Segundo Nascimento (2004),

o embate em torno da negritude trouxe contribuições significativas para a formação de uma postura mais ativa do movimento negro nos anos de 1950. Ele afirma que a negritude proporcionou ao movimento de libertação dos países africanos grande impulso histórico e fonte de inspiração. Ao mesmo tempo, influenciou profundamente a busca de caminhos de libertação dos povos de origem africana em todas as Américas, prisioneiros de um racismo cruel de múltiplas dimensões. (NASCIMENTO, 2004, p. 218).

Até o presente momento, discutimos o conceito de negritude; a seguir, exploraremos um tema intimamente ligado a ele: a resistência. A negritude é, em essência, uma manifestação de resistência, na medida em que exalta a identidade e a cultura negras. Por meio desta celebração, o movimento negro reivindica a dignidade e a igualdade para africanos e seus descendentes, confrontando as narrativas racistas que procuram diminuir seu valor e status.

Entendemos o conceito de resistência relacionado à capacidade dos grupos ou indivíduos de se oporem, de maneira consciente (ou não) e organizada (ou não), a determinadas práticas de dominação e discriminação. Ela pode se manifestar de diversas formas, como a luta por direitos civis, a criação de movimentos sociais, a valorização e preservação das culturas e identidades, entre outras formas de ação coletiva. Assim, a negritude e a resistência se entrelaçam de várias maneiras.

Essa comunidade precisou e ainda precisa lutar, inclusive para contar a história dos seus ancestrais, pois uma das formas das formas de violência que sofreram foi o apagamento dela. Afinal a história do Brasil sempre foi contada pelo viés do colonizador, o que gerou um entendimento equivocado de como a

escravização aconteceu. Essa narrativa faz com que as pessoas acreditem que os africanos lidaram de forma submissa à invasão de seus territórios e depois que aqui chegaram, ou ainda que suas revoltas e lutas eram movimentações isoladas e sem importância. Entretanto, é preciso saber que eles lutaram por sua liberdade. Leite (2017) afirma que *a resistência se revelou desde a recusa vã em deixar suas terras, famílias, culturas e histórias na África, passando pela rebelião durante a insalubre travessia do Atlântico*. (LEITE, 2017, p. 65)

Posteriormente, surgiram os quilombos, representando a resistência dos escravizados africanos diante da opressão e da violência do regime escravocrata. De acordo com Vieira (2015)

Durante todo o regime escravista houve formação de quilombos em diversas áreas do país como forma de oposição à escravidão. Alguns atingiram grandes proporções geográficas reunindo expressiva quantidade de indivíduos, outros nem tanto, mas cada um desenvolveu suas maneiras de sobrevivência e organização de acordo com a realidade de sua respectiva região (VIEIRA, 2015, p. 213).

Os quilombos eram comunidades autônomas formadas por negros que buscavam a liberdade e a proteção contra a perseguição dos seus exploradores. Geralmente, ficavam em áreas de difícil acesso, como regiões montanhosas, distantes das cidades ou na mata fechada, já que isso dificultava a chegada das autoridades e facilitava a organização e a defesa. Eles representaram uma importante forma de resistência ao sistema escravista, uma vez que desafiavam a hierarquia e opressão impostas pelos brancos e proporcionavam a seus membros, ainda que de forma limitada, alguma liberdade e autonomia. Desse modo, verificamos que os homens e mulheres escravizados não eram passivos, existiram inúmeras maneiras de demonstrar força e de resistir. Santos (2013) relata que existiam *“rebeliões armadas e rebeliões mudas; furto, sabotagem do trabalho, assassinato de senhores e de feitores, mau-olhado, intriga, aborto, infanticídio, preguiça, banzo, suicídio”* (SANTOS, 2013, p. 79)

A resistência desses povos se transformou, mais tarde, no movimento abolicionista, que teve como principais líderes negros Luís Gama, André Rebouças e José do Patrocínio, homens que lutaram pela liberdade e igualdade de direitos. Eles utilizavam jornais, conferências e organizavam mobilizações, com o objetivo de conscientizar a sociedade sobre a injustiça da escravização.

Esse é um exemplo histórico de como a obstinação e a organização coletiva podem levar a conquistas importantes. O movimento abolicionista deixou um legado de coragem, resiliência e luta pela liberdade, inspirando as gerações subsequentes na busca por igualdade de direitos.

Seguindo esses passos, em 1931, houve a formação da Frente Negra Brasileira, que se tornou um partido político. Contudo, o partido foi dissolvido com o advento do Estado Novo, em 1937, interrompendo temporariamente o avanço das conquistas em políticas públicas. No entanto, sua influência e trabalho permaneceram mesmo após sua dissolução. Foi nessa época que estudos pioneiros como os de Artur Ramos ("O Negro Brasileiro: Etnografia, Psicologia, Folclore, Religião e Patrimônios Africanos no Brasil", 1934) e Florestan Fernandes ("A Integração do Negro na Sociedade de Classes", 1935) lançaram as bases para uma análise mais aprofundada da questão racial.

Posteriormente o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), foi criado, mais precisamente em 1936. A criação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 1936 impulsionou a produção de dados sobre a população brasileira, evidenciando as desigualdades raciais. Em 1951, a aprovação da Lei 1390, conhecida como Lei Afonso Arinos, proibiu a discriminação racial em locais públicos. Embora classifique o racismo mais como uma contravenção, representou um passo inicial no combate ao racismo no Brasil, trazendo o reconhecimento institucional do problema e abrindo caminho para debates subsequentes.

A década de 60 foi um período de grande efervescência política e social, revitalizando o movimento negro em várias partes do mundo, incluindo o Brasil. Internacionalmente, a descolonização de países africanos e caribenhos e os movimentos de direitos civis nos Estados Unidos, liderados por figuras como Martin Luther King Jr. e Malcolm X, Rosa Parks, Nelson Mandela e Abdias Nascimento inspiraram comunidades negras no cenário internacional e nacional.

A cultura afro-americana, por meio da música, literatura e artes, também desempenhou um papel significativo na disseminação de mensagens de resistência e orgulho racial, como a canção "Say It Loud – I'm Black and I'm Proud" (1968) de James Brown e a obra literária "The Fire Next Time" (1963) de James Baldwin. No Brasil, Carolina Maria de Jesus com "Quarto de Despejo:

Diário de uma Favelada" (1960) e Abdias Nascimento, como ativista e fundador do Teatro Experimental do Negro, promoveram a cultura negra e lutaram pela igualdade racial. Encontros pan-africanistas e a cobertura midiática uniram ativistas negros, fortalecendo a troca de estratégias de resistência e a busca por justiça social.

O debate sobre as pautas raciais no Brasil ganhou força nas últimas décadas, impulsionado por pesquisas quantitativas frequentes, que documentaram e analisaram sistematicamente as desigualdades raciais, evidenciando a necessidade urgente de políticas públicas. Ao revelarem as persistentes disparidades entre brancos e negros em áreas como educação, saúde, mercado de trabalho e segurança pública, esses estudos evidenciam a necessidade urgente de políticas públicas. Além disso, as pesquisas fornecem e continuam a fornecer evidências empíricas que sustentam a existência do racismo estrutural e suas consequências, oferecendo uma base factual indispensável para justificar intervenções específicas e a alocação de recursos.

Os estudos clássicos e as pesquisas quantitativas fornecem bases teóricas e empíricas para a compreensão do racismo estrutural no Brasil. Obras como "Racismo e Sociedade" de Carlos Hasenbalg (1979), "O Negro no Mundo dos Brancos" de Clóvis Moura (1975) e "Tornar-se Negro" de Neusa Santos Souza (1983) evidenciam as desigualdades raciais e sustentam a criação de leis e políticas públicas voltadas para a promoção da igualdade racial. A conscientização gerada por esses estudos e pela mobilização social revelaram a extensão e a profundidade das disparidades em áreas como educação, saúde, mercado de trabalho e segurança pública, e possibilitou a criação de leis como o artigo 3º da Constituição Federal, que declara o objetivo de *promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação*.

Ainda em 1988, foi criada a Fundação Cultural Palmares por meio da Lei nº 7.668, com o objetivo de preservar os aspectos culturais, sociais e econômicos provenientes da influência negra na formação da sociedade brasileira. Em seguida, em 1989, aprovou-se a Lei Caó, que modificou a abordagem dos casos previstos na Lei Afonso Arinos, passando a considerá-los

como crimes ao invés de contravenções. Isso resultou em punições mais severas, com penas de até cinco anos de reclusão em regime fechado.

Notadamente, em 1997, a legislação brasileira passou a considerar a injúria racial como crime. De acordo com o Código Penal, a injúria racial é caracterizada quando a honra de uma pessoa específica é ofendida por conta de raça, cor, etnia, religião ou origem, enquanto o racismo ocorre quando o agressor discrimina um grupo ou coletivo de pessoas. Esse avanço jurídico contribuiu para uma compreensão mais abrangente do preconceito racial. No entanto, a pena para o crime de injúria era menor do que de racismo, o que era causava problemas. Isso só foi corrigido 26 anos depois, em 2023, quando a Lei 14.532, foi sancionada. Ela tipificou a injúria racial como crime de racismo, estabelecendo penas de dois a cinco anos de reclusão. A nova lei também aumenta as penas para crimes cometidos por funcionários públicos ou em contextos de atividades esportivas, religiosas, artísticas ou culturais. Além disso, ofensas feitas por meio de redes sociais ou internet são agora abrangidas, com penas de reclusão de dois a cinco anos e proibição de frequentar determinados locais por três anos.

Outro marco legislativo foi a sanção da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas de nível fundamental e médio, promovendo a valorização e a difusão dos legados dos afrodescendentes na construção nacional. Posteriormente, em 2010, foi promulgado o Estatuto da Igualdade Racial, estabelecendo um espectro de políticas públicas nas esferas da saúde, educação, moradia, trabalho, cultura e liberdade religiosa, reforçando o compromisso do Estado com a promoção da igualdade racial. O principal objetivo desse estatuto é enfrentar o racismo estrutural, que ainda permeia nossa sociedade de forma persistente.

As leis de cotas aprovadas em 2012 e 2014, também foram um marco, a primeira tornou obrigatória a destinação de 50% das vagas do vestibular das universidades e institutos técnicos federais para alunos provenientes de escolas públicas, incluindo uma cota proporcional para pretos, pardos e indígenas de acordo com a demografia dessas populações em cada estado. Em 2014, a então presidenta Dilma Roussef sancionou outra lei que determina a reserva de 20% das vagas em concursos públicos para pretos e pardos. Tais medidas,

conhecidas como políticas de ação afirmativa, têm como objetivo corrigir desigualdades históricas e promover a igualdade de oportunidades, permitindo que mais pessoas negras possam usufruir dos benefícios da educação e do emprego.

Muitas dessas vitórias foram alcançadas devido às ações do Movimento Negro Unificado (MNU), uma organização pioneira na luta pelos direitos dos afrodescendentes no Brasil. O MNU também contribuiu para o decreto nº 4.887 de 2003, sobre a titulação das terras quilombolas, e para o reconhecimento de Zumbi dos Palmares como herói nacional, celebrando o Dia da Consciência Negra em 20 de novembro, fato oficializado pela Lei 12.519 em 2011. Em 2024 o Presidente Luís Inácio Lula da Silva sancionou a Lei 14.759/2023 e a data foi oficialmente incorporada ao calendário de feriados em todo o território nacional.

Essa valorização da cultura negra está intrinsecamente ligada à história da diáspora africana no Brasil e demonstra a importância de resgatar e fortalecer as raízes de nossa identidade

As conquistas legais e políticas, são fundamentais para a luta antirracista. Porém, a transformação de realidades também exige uma mudança cultural profunda. A crescente visibilidade da cultura negra na mídia e nas redes sociais representa um importante passo nessa direção. Pois, a partir disso, a população tem a oportunidade de conhecer influenciadores e líderes negros que valorizam sua própria história e cultura, fortalecendo assim sua identidade, orgulho racial e autoestima, além de inspirar outros indivíduos. Essa valorização e visibilidade estão diretamente conectadas à história e à trajetória dos africanos em nosso país.

A diáspora africana no Brasil, iniciada em diversos pontos da África, cruzou oceanos e se disseminou por todo o país. Formou-se uma trilha complexa marcada por sofrimento e resistência, que moldou a sociedade brasileira e ainda hoje ecoa em nossas vidas por meio da herança cultural e da resiliência do povo brasileiro. Ao longo dessa trilha, existiram momentos de retrocesso, como a escravidão, que por séculos negou aos africanos seus direitos e sua humanidade. Entretanto, também testemunhamos a resistência e a persistência na busca por liberdade e igualdade.

Hoje, essa jornada parece avançar, com progressos na luta contra o racismo e na promoção da diversidade. Ao olhar para trás, reconhecemos as muitas conquistas alcançadas; porém, ao projetar nosso olhar para o futuro, percebemos que o horizonte de uma sociedade plenamente justa e igualitária ainda está distante. Quando essa trilha se transformará em um caminho suave, digno e pacífico? Ninguém tem essa resposta, mas todos sabemos que é preciso continuar a enfrentar os desafios do racismo estrutural, da desigualdade social e da discriminação racial. Essa luta deve ser vista como uma responsabilidade coletiva e contínua, sendo uma dívida histórica, da sociedade, e especialmente das pessoas brancas para com os negros.

### **1.3. E.M.I.C.I.D.A - Enquanto Minha Imaginação Compõe Insanidades Domino a Arte**

*Tem um velho ditado iorubá que diz: 'Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje'. Esse ditado é a melhor forma de resumir o que eu tento fazer. Eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei. E que, de alguma forma, meus sonhos e minhas lutas começaram muito tempo antes da minha chegada.*

*Emicida (2019)*

Emicida é brasileiro, preto, periférico, ficou órfão aos seis anos. Seu pai, Miguel de Oliveira, faleceu em uma briga de bar deixando ele, suas duas irmãs, Kátia e Katiane e o irmão, Evandro (Fióti), aos cuidados de Jacira, sua mãe. Ela, uma mulher preta, sem educação formal, sempre soube a importância da educação e da leitura. Leandro Roque de Oliveira, conhecido artisticamente como Emicida, cresceu enfrentando adversidades desde a infância, uma realidade compartilhada por muitos brasileiros. Ele relata experiências vividas em sua infância, como quando ele e seus irmãos ficavam sozinhos em casa durante a noite, correndo o risco de invasão. Emicida narra que, instruído por sua mãe, eles se preparavam para reagir a essas ameaças com óleo quente, uma situação que reflete a gravidade das condições em que vivia. A pressão para assumir responsabilidades adultas foi intensa, por isso aos sete anos, já buscava trabalho para contribuir com o sustento da família, assumindo o papel de "homem da casa" (EMICIDA, 2018).

Diante desse contexto, desde o seu nascimento, no dia 17 de agosto de 1985, Emicida carregou consigo inúmeros estigmas e projeções quanto a seu futuro. Sem dúvida, poderia ter cumprido as sentenças proferidas por nossa sociedade racista e excludente. No entanto, não foi o que aconteceu, por meio da arte, de sua inteligência e persistência ele quebrou as expectativas, rompeu ciclos de violência, dor e escassez. O filho de Dona Jacira, tornou-se Emicida, o “homicida das rinhas”, o homem que motiva e inspira jovens periféricos e sem perspectiva, assim como ele foi um dia.

Em 2005, ele ganhou notoriedade com o apelido formado pela combinação da sigla MC e a palavra homicida. Seus colegas e adversários acreditavam que o rapper "eliminava" seus adversários nas disputas de *freestyle*<sup>1</sup>. Posteriormente, o apelido tornou-se seu nome artístico, que também é uma sigla: E.M.I.C.I.D.A, Enquanto Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte.

Entretanto, engana-se quem pensa que seu percurso artístico se iniciou com a música. Na verdade, foi a paixão por mangás que abriu os caminhos do mundo da leitura e do desenho para ele. Em uma entrevista para o podcast Podpah (2023), comentou que não conseguiu fazer inscrição para uma oficina de desenho promovida em uma unidade do Sesc e acabou entrando em uma outra, de rap, por falta de opção. Lá, foi desafiado a fazer uma improvisação e não foi bem-sucedido. Sentiu-se desafiado e, por isso, começou a praticar, participar de batalhas e percebeu que aquele poderia ser um bom caminho a trilhar.

Emicida encontrou uma forma de unir duas influências importantes de sua família: a habilidade de contar histórias, vinda de sua mãe e a paixão pela música, herdada de seu pai. Sr. Miguel, atuava tanto como músico quanto DJ, segundo ele, sua introdução à música aconteceu ao observar seu pai organizando festas nas ruas. (EMICIDA, 2011). Como resultado, esteve sempre exposto a uma variedade de estilos musicais, o que o influenciou profundamente. No entanto, não costumava ouvir rap em inglês, já que não compreendia as letras. O primeiro rapper com quem teve contato foi Pepeu e, posteriormente,

---

<sup>1</sup> As disputas de freestyle no hip hop são competições de improvisação lírica entre MCs e rappers, onde a criatividade, fluidez e originalidade são avaliadas.

descobriu os Racionais MC's, Sistema Negro, DMN e Rappin Hood, este último sendo uma influência significativa em sua própria música. (EMICIDA, 2014).

Iniciou sua jornada no mundo da música em 2005 com o lançamento de um single na internet. Foi em 2008, através da música "Triunfo", que o artista ganhou proeminência e estabeleceu o começo de sua carreira profissional. Isso coincidiu com o período de ascensão do *YouTube*<sup>2</sup>, ele identificou a plataforma como um meio eficaz para divulgar suas performances. Combinando seu talento inato, um olhar estratégico para o mercado e o suporte de uma equipe dedicada, embora com recursos limitados, ele começou a divulgar sua participação em batalhas de rap e experimentar o sucesso.

Conquistou diversos títulos em competições, alcançando a impressionante marca de onze vitórias na Batalha da Santa Cruz e doze vitórias na Rinha dos MC's (PER RAPS, 2008). Em 2006, aos 21 anos, tornou-se campeão nacional da Liga dos MC's, foi reconhecido localmente em uma fase de sua vida em que a música ainda não era sua principal fonte de renda. Trabalhou como pedreiro, pintor, artesão, técnico de som, vendedor de cachorro-quente e além de feiras. (EMICIDA, 2011; 2012).

Foi nessa época (2008), por uma questão de sobrevivência que ele e seu irmão, Evandro Fióti, criaram o Laboratório Fantasma (LAB), chamado na época de Na Humilde Crew. Ela funcionava, a princípio, como uma empresa informal, que produzia os CDs com a utilização de copiadoras ilegais, além de camisetas. Eles administravam as vendas durante os shows e festivais dos quais ele participava, o mesmo método de divulgação utilizado na primeira mixtape: *Pra quem já experimentou coisas difíceis, até que eu consegui me destacar..., lançada no mesmo período.* (EMICIDA, 2018)

Segundo Emicida (2020), o LAB é um quilombo, pois existe na empresa um espírito coletivo. O artista comenta em entrevistas que a sua ascensão precisa ser vivida por todos que trabalham ali e os benefícios serão coletivos sempre. Ao analisar essa afirmação, verificamos que a empresa possui características semelhantes às dos quilombos, pois estes eram territórios que pertenciam a todos e o resultado do trabalho coletivo era propriedade comum.

---

<sup>2</sup> O YouTube é uma plataforma online gratuita para compartilhamento de vídeos, onde usuários podem assistir, criar e compartilhar conteúdos variados.

Organizavam-se, tanto social quanto politicamente, como acontecia tradicionalmente na África. *Os quilombos eram/são genuínos focos de resistência física e cultural.* (NASCIMENTO, 2019, p.281). Um modelo de estrutura de sociedade que busca combater os impactos decorrentes da era da escravidão, pautada na valorização da união e do apoio mútuo. Ao observarmos os conceitos supracitados e a forma como a empresa se organiza – como uma “afirmação humana, étnica e cultural, como práxis afro-brasileira” (NASCIMENTO, 2019, p. 281-282). Podemos compreender o motivo pelo qual Emicida afirma *que Os mano é os quilombola dos tempo moderno. São pessoas que buscam lutar pelo seu povo, os guerreiro da periferia.* (EMICIDA, 2012). Atualmente ele afirma *que o quilombo não é um lugar geográfico, é um estilo de estar no mundo,* ou seja uma escolha que visa a cooperação e a coletividade. (EMICIDA, 2024).

Essa visão se baseia em uma filosofia africana Ubuntu. Nascimento fez as seguintes considerações sobre o tema

Ubuntu, palavra existente nos idiomas sul africanos zulu e xhosa que significa “humanidade para todos”, é a denominação de uma espécie de “Filosofia do Nós”, de uma ética coletiva cujo sentido é a conexão de pessoas com a vida, a natureza, o divino e as outras pessoas em formas comunitárias. A preocupação com o outro, a solidariedade, a partilha e a vida em comunidade são princípios fundamentais da ética Ubuntu. (NASCIMENTO, 2016, p. 1).

Facilmente, encontramos nos discursos de Emicida referências a esses conceitos e recortes de enunciados que se tornaram “gritos de guerra” e uma marca registrada como *A rua é nóiz!*, em *Triunfo* (2008), ou *Tudo que nóiz tem é nóiz*, em *Principia* (2019). Ao entrar em contato com entrevistas, podcasts e programas nos quais Emicida atua como apresentador, é nítido o uso corriqueiro da primeira pessoa do plural em seu discurso, tanto para contar a sua história, quanto para projetar seu futuro, o que corrobora para a compreensão do quanto a visão coletiva faz parte de sua vida.

Observamos também, que o artista nunca está sozinho, ele carrega consigo a ancestralidade e todos os quais se identificam com ele de alguma forma. Além disso, não deixa de referenciar seus companheiros de jornada, como seu irmão Fióti e outros rappers de sua geração, como Rael e Rachid e

aqueles contribuintes do êxito de seu trabalho. Quanto a isso, declarou:<sup>3</sup>*“Nós somos pessoas coletivas, somos encontros de muitos sonhos, expectativas e muitos esforços, um sonho coletivo, esperança de futuro. E quando é perguntado sobre sua carreira, faz questão de deixar claro que é reducionista chamar de carreira, não é uma carreira, é uma causa.”* (EMICIDA, 2019)

Quanto ao LAB, conclui-se que ela rompeu fronteiras, assim como o rapper, pois hoje em dia, a empresa possui uma loja online com vários tipos de produtos, tornou-se uma grife e participou do “São Paulo Fashion Week”, mais de uma vez, maior evento de moda do Brasil e o mais importante da América Latina. A marca levou à passarela uma carga forte de representatividade e empoderamento nas próprias roupas e na escolha dos modelos, pessoas negras com diversos "tipos" de corpos. Segundo Emicida e Fióti, a intenção da marca é levar os valores existentes no Hip Hop para dentro da indústria da moda, e com isso ampliar o repertório histórico e abrir portas nesse espaço. (EMICIDA, FIÓTI, 2017)

A empresa também conta com podcasts, no #MovimentoUbuntu, que se baseiam na essência do pensamento africano, e exploram assuntos atuais e perenes para estimular conversas amigáveis e reconfortantes. No programa Estórias de Família, Dona Jacira, artesã e artista plástica compartilha, em dez episódios, memórias de sua vida. Além disso, o site tem um setor somente para vendas dos artesanatos produzidos por ela. Desde 22 de junho de 2022, existe o canal LAB na plataforma Twitch (canal de stream) e o LabFantasmaTV, ambos apresentam uma grade diária de programas. Embora tenha evoluído, a empresa continua presente em todos os shows e festivais em que Emicida se apresenta.

Desde que seu trabalho se tornou popular, com grande visibilidade na mídia, uma forte presença no cenário musical e o uso das redes sociais para fins comerciais, Emicida tem sido alvo de críticas por parte de alguns fãs do rap. Segundo eles, o rapper teria se vendido ao sistema ao se tornar um "MC pop", considerando suas frequentes parcerias consideradas “inusitadas”. Ele sempre convida cantores de diferentes gêneros musicais, poetas, atores e até mesmo

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida ao programa Roda Viva da TV cultura em 27/07/2020.

sua própria mãe para participarem de suas gravações. Ademais, é questionado por possuir uma empresa bem-sucedida e não esconder o orgulho por suas realizações. Apesar disso, o artista disse não se preocupar com esses comentários e faz questão de destacar suas conquistas, ele esclarece a importância de ser uma referência para os que estão no lugar social em que ele já esteve um dia e comenta que *a vitória começa dentro da nossa cabeça, você só se esforça, só se empenha quando acredita que aquilo é possível, a partir do momento que vemos referência do possível*". (EMICIDA, 2020)

Mano Brown<sup>4</sup>, reconhece Emicida como um *cara altamente intelectualizado, diferenciado. Ele fugiu do padrão e do estereótipo padrão, se negou, eu acho isso daí muito bem, uma via diferente para o preto viver*. Essa declaração sublinha como Emicida quebrou as convenções, escolhendo um caminho distinto do esperado no cenário do rap, no qual artistas frequentemente adotam posturas desafiadoras e evitam o *mainstream*<sup>5</sup>, muitas vezes assumindo uma postura arredia e como eles mesmos falavam: "de poucas ideias". Em contraste a isso, o rapper tem utilizado as mídias tradicionais para expressar sua arte e ideias, demonstrando uma abordagem única que ele mesmo discute em suas músicas e entrevistas. Como em 2016 quando participou Programa Histórias do Rap Nacional na TV Gazeta em São Paulo e comentou sobre a importância da sinceridade, expressando que não pode se apresentar desonestamente ou criar um personagem que não reflete sua realidade. Ele destacou que não vive mais em condições precárias e considera crucial que as pessoas estejam cientes de seu progresso profissional, incluindo a formação de sua empresa e a colaboração com amigos e entusiastas do Hip-Hop, trabalhando juntos por um objetivo comum.

Percebemos assim que um dos seus objetivos é romper com paradigmas que povoam o imaginário social quanto ao lugar que os pretos devem ocupar na sociedade. Para que isso aconteça, é preciso haver representatividade. No entanto, não basta existirem corpos pretos ocupando espaços. É preciso que

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida pelo rapper, Mano Brown, líder da banda Racionais Mc's ao PodPah no dia 07/07/2022.

<sup>5</sup> Mainstream é um termo que expressa uma tendência ou moda principal e dominante, especialmente na música e literatura

eles sejam reconhecidos como sujeitos sociais e culturais, pois a representatividade exige o reconhecimento do indivíduo negro como um participante ativo e valioso na sociedade. Ademais, é necessário que essas pessoas tragam à tona questões culturais, modos de vida quanto a negritude.

Uma das formas disso acontecer, segundo Emicida, é construir um aparato empresarial para que, dessa forma as pessoas pretas possam controlar as narrativas de suas carreiras, sem ter que se enquadrar naquilo que a indústria quer. Assim, não precisarão diluir seus discursos e fingir que são algo que não oferece risco à branquitude. Podemos observar essas questões no trecho da entrevista a seguir:

A verdade é que no imaginário das pessoa todo mundo na cadeia da música pode ganhar dinheiro menos o artista. Essa é uma conclusão muito triste e a gente nunca se relacionou de uma forma pacífica com essa lógica. Muito pelo contrário. A gente não tem intenção nenhuma de obedecer a isso porque isso também é uma forma de dizer, sobretudo para as pessoa preta fique no seu lugar porque eles acreditam de alguma forma, em algum lugar dentro do imaginário deles, que esse lugar de miséria é uma característica da negritude. Então a gente se organiza ali mesmo, se aquilomba, a gente faz o nosso quilombo ali que é a Laboratório Fantasma e vai pro mercado junto. Porque tem uma coisa aí que é interessante né: o capitalismo ele não é um quiz. Não perguntaram pra gente sim ou não, se a gente queria ou não, a gente existe dentro dele. O Hip-Hop ele vai ser associado por esse movimento econômico tá ligado. Agora a questão é: a gente pode permitir que ele seja colocado dentro da indústria por quem não tem apreço pelos valores dele ou por pessoas que conhecem e podem conduzi-lo de maneira que ele sempre que avançar leve junto os seus valores. É por isso que a gente se transforma num grupo de empresários. (EMICIDA, 2020)

Desde o lançamento de "Contraditório Vagabundo" em 2005, que marcou o início de sua trajetória musical, Emicida acumulou um total de 12 álbuns em sua carreira.

Álbuns	Lançamento
Contraditório Vagabundo	2005
Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...	2009
Sua Mina Ouve Meu Rep tamém	2010
Emicídio	2010
Doozicabraba e a Revolução Silenciosa	2011

O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui	2013
Criolo e Emicida - Ao Vivo	2013
Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...	2015
Língua Franca	2017
10 Anos de Triunfo - Ao Vivo	2018
AmarElo	2019
Amarelo - Ao Vivo	2021

Além deles, existem dezessete singles (que não foram incluídos em EPs ou álbuns). Em 2020, destacou-se como o mais produtivo rapper, com alguns desdobramentos do projeto AmarElo como o documentário AmarElo Prisma.

Devido às suas conquistas e, acima de tudo, à excelência do seu trabalho, o rapper foi nomeado quatro vezes ao Grammy Latino e em 2020 ganhou o prêmio com o álbum AmarElo. Ele também foi vencedor de três prêmios MTV Video Music Brasil e duas vezes do Multishow. Em 2020/2021 recebeu o Leão de Bronze no Festival Internacional de Criatividade de Cannes, na categoria de Mídia Uso de Plataformas de Áudio. No mesmo ano, o seu álbum também conquistou o Play - Prêmios da Música Portuguesa, na categoria Prêmio Lusofonia. Em 2021, Emicida foi escolhido como Homem do Ano na música pela GQ Brasil, e essa premiação é uma tradição dessa revista em suas 21 edições ao redor do mundo, reconhecendo os homens e mulheres que foram destaque do ano em áreas como arte, negócios, esportes e ciência.

Emicida tem duas filhas: Estela, nascida em 2010, fruto do relacionamento com Carolina, sua ex-esposa, e Teresa, que nasceu, em 2018, da união com a apresentadora Marina Santa Helena, sua esposa atual. Mora em São Paulo, em uma casa, onde mantém uma horta, que cuida juntamente com sua família. Considera-se um jovem senhor que gosta de tranquilidade e ver as plantas crescerem. Seu tempo livre é dedicado à família, ao estudo, a desenhos e à escrita. Por meio de sua arte e trajetória pessoal, Emicida se torna um exemplo inspirador, demonstrando que é possível para os negros brasileiros superar adversidades, alcançar sucesso e criar um impacto significativo na sociedade.

## 1.5. O Movimento Hip Hop e o rap brasileiro

A cultura <sup>6</sup>*Hip Hop*, nasceu da expressividade dos jovens afrodescendentes, atua como um meio vital para suas vozes sejam projetadas por meio da música, da dança e das artes visuais. Ela representa um canal de expressão, além de uma força de transformação e despertar social, afinal, emerge de contextos de exclusão para desafiar as injustiças e fomentar uma consciência cidadã entre os participantes, catalisando mudanças em percepções e conseqüentemente em ações.

A trajetória deste movimento inicia-se no Bronx, um distrito de Nova York, na década de 1970, em meio a desafios significativos como pobreza, desemprego, violência e racismo, além da prevalência de gangues. Nesse contexto, jovens negros e latinos começaram a criar suas próprias formas de expressão cultural. O *breakdancing* emergiu como uma forma de expressão corporal e de movimentos, permitindo aos dançarinos interpretar a música e mostrar sua criatividade. Paralelamente, o grafite se estabeleceu como uma arte visual composta por pinturas feitas em espaços urbanos. Ambas as formas, *breakdancing* e grafite, são manifestações dessa cultura marginal. Elas se conectam na medida em que podem ser utilizadas como formas de protesto, representações da comunidade, ou manifestações culturais de grupos específicos. São, portanto, maneiras de resistir e se afirmar diante das adversidades, criando um diálogo entre a dança e a arte visual no espaço urbano

Simultaneamente a esse fato, imigrantes caribenhos, principalmente os jamaicanos, trouxeram de seus países o costume de organizar festas de rua, que aconteciam enquanto pessoas com maior poder aquisitivo se divertiam em discotecas. A população mais pobre, majoritariamente negra, levava equipamentos de som potentes para as ruas dos bairros nova iorquinos como o Bronx. O <sup>7</sup>DJ Kool Herc, considerado o pai do *hip hop*, foi um dos primeiros a

---

<sup>6</sup> A palavra “hip” é uma gíria para algo atual, moderno, que está acontecendo no momento, e “hop” se refere a um movimento de dança. O termo teria sido cunhado por Keith “Cowboy” Wiggins e Grandmaster Flash em 1978.

<sup>7</sup> Clive Campbell, mais conhecido como DJ Kool Herc, músico jamaicano. Foi o primeiro a samplear melodias criando assim, a batida inicial do rap. Além disso, foi também foi o precursor no uso de toca-discos em mesas de mixagem, com o objetivo de repetir sempre o mesmo trecho da música, o que mais tarde veio a se chamar *breakbeat*.

realizar esses encontros além de desenvolver a técnicas de mixagem que, mais tarde, seriam características marcantes do estilo. Enquanto isso, *MCs* (mestres de cerimônias) improvisavam rimas sobre esses breaks, criando o que ficou conhecido como rap. Alguns *Djs*, dentre eles, Africa Bambaata, ao perceberem esses acontecimentos começaram a unir os artistas periféricos para as festas, que se tornaram eventos para divulgar e apreciar a cultura local. Bambaataa esclarece que o *hip hop* evoluiu inicialmente nas comunidades negras e depois se estendeu para incluir os latinos. Ele credita a si mesmo, DJ Kool Herc e Grandmaster Flash a moldagem do *hip hop* em sua forma atual. Ainda menciona que antes dessa transformação, a estrutura do rap já era perceptível nas obras de artistas como Gil Scott Heron, James Brown, entre outros, e que essa influência se entrelaçava com gêneros como Reggae Dance Hall e Calypso da Jamaica. (BAMBAATAA, 2016)

Em meio a momentos de descontração nas comunidades, algumas pessoas compreenderam que aquele poderia ser um caminho para a juventude se expressar sem violência. Por esse motivo Bambaataa, fundou a Universal Zulu Nation, primeiro coletivo de Hip Hop, que uniu arte, conhecimento político e trabalho comunitário. O criador oficial do movimento o define da seguinte maneira

O hip hop é uma extensão do funk e da soul music, e cada pessoa que nomeei ajudou a formá-lo. Existem quatro entidades que defino como a essência do hip hop: os b-boys e as b-girls, os DJs, os MCs e o grafite. Ao unir meu conhecimento com a Zulu Nation, conseguimos nomear o hip hop como cultura. Ninguém disse que o movimento que iniciamos se chamava hip hop, ninguém o reconheceu como um movimento mundial. Mas ele nasceu no Bronx, em Nova Iorque, embora o rap seja tão antigo quanto o ser humano. (BAMBAATAA, 2016)

Os quatro elementos que compõem o *hip hop* são interdependentes e possuem sua própria importância na transmissão de mensagens. A combinação deles é o que torna essa cultura tão diversificada. É importante ressaltar que o rap é conhecido por suas letras que retratam vivências na periferia e denúncias. No entanto, no início, elas não abordavam essas questões. Apesar disso, a

---

dança, a moda e o estilo contribuíram, desde então, para a formação da identidade negra.

Foi somente após 1980 que alguns artistas, como Grandmaster Flash e o grupo Public Enemy, acrescentaram um quinto elemento em suas produções: o conhecimento. Esse elemento visava a busca pela educação, conscientização social, cultural e histórica, e foi responsável por unir a todos em prol de uma luta coletiva. A intenção sempre foi e ainda é, mostrar que o *hip hop* tem o potencial de modificar a sociedade, indo além de ser somente um produto comercial.

O rap, como uma das principais vertentes do *hip hop*, após a mudança de foco, passou a abordar questões cruciais relacionadas à desigualdade, o racismo e outras situações que permeiam a vida de inúmeras pessoas. As letras desse gênero musical têm o poder de provocar reflexões e despertar reações impactantes. Elas são carregadas de indignação diante das experiências compartilhadas pelos jovens negros das periferias.

Um aspecto que merece destaque é o fato de o *hip hop* valorizar a linguagem adotada por seus integrantes. As gírias, por exemplo, são uma forma de comunicação entre os membros, possibilitando que eles se compreendam e se identifiquem como pessoas que compartilham valores, ideias e experiências. Além disso, essa linguagem cria um sentimento de exclusividade e autenticidade. As palavras e expressões utilizadas podem ter origem no inglês, no próprio português ou até mesmo em outras línguas, sendo adaptadas e apropriadas de acordo com a realidade e vivência dos artistas e seguidores desse movimento cultural.

No início, o *hip hop* brasileiro teve forte influência estrangeira, afinal, chegou aqui na década de 80 através dos norte-americanos. Com o tempo, os artistas nacionais passaram a adotar uma perspectiva diferente. Isso resultou em uma identidade própria para o rap, abordando não só temáticas sociais específicas, mas também incluindo referências musicais como o samba, que representa uma forte questão cultural ligada à negritude e à resistência.

Atualmente, o *hip hop* brasileiro continua em ascensão, com novos artistas surgindo e conquistando espaço tanto no cenário nacional como internacional. Apesar do reconhecimento e do sucesso alcançado, ainda enfrenta desafios como o preconceito e a marginalização, porém, o movimento

continua resistindo e mostrando sua força como forma de expressão e protesto. Hoje, ele permanece como uma das culturas mais influentes e vibrantes do mundo, com constantes emergências de novos artistas e formas de expressão. O *hip hop* já transformou a música, a moda, a arte e o comportamento de gerações que tiveram contato com ele, e continua a ser uma fonte de inspiração e influência para milhões de pessoas em todo o mundo.

## CAPÍTULO II – APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO

A fim de delinear um arcabouço teórico-metodológico relacionado aos temas em questão, esse capítulo apresentará diversos pensamentos voltados ao discurso, adotando como base a linha francesa da Análise do Discurso, tomando como referências para a construção das práxis de análise os pensamentos de Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau. Dessa forma, serão delimitados os conceitos de discurso, de modo geral, e seus desdobramentos.

### **2.1. A Análise do Discurso de linha francesa – alguns elementos de sua trajetória**

A trajetória da Análise do Discurso remonta a dois verbos que, a princípio, podem parecer antagonistas: romper e reunir. O primeiro vem do fato da AD nascer devido a uma ruptura com a linguística que se praticava na época, e também com a Análise de Conteúdo e com a Filologia. Isso aconteceu devido a nenhuma dessas vertentes ser capaz de responder demandas quanto ao estudo da língua e seu contexto enunciativo, ou seja, não levavam em conta questões sócio históricas e nem os sujeitos da enunciação.

Benveniste foi o primeiro linguista a desenvolver uma teoria que fazia uma ligação entre o sujeito e o discurso. Para ele, a noção de enunciação está centrada no sujeito, pois ao fazer uso da língua, ele enuncia sua posição, marcando-se como "eu", com isso, introduz o "tu" e o "ele" em seu discurso. Apesar de ser inovadora, esta teoria foi baseada nos conceitos de Saussure, afinal, estabelece uma relação entre língua e discurso, não rejeitando a diferenciação entre ambos. Observamos que ele busca explicar como a estrutura da língua marca a subjetividade do sujeito através da enunciação.

Já a abordagem da Análise de Conteúdo estava estritamente ligada à decodificação dos textos, ou seja, era uma *técnica de pesquisa para a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação* (CHARAUDEAU; MAINGUENEN, 2008, p. 42).

Outra área, a Filologia tinha como objetivo analisar registros históricos na tentativa de compreender as características de sociedades antepassadas. Desse modo trabalhava com a ideia de que as palavras ou expressões teriam um único sentido definido e este seria compreensível para os usuários daquela língua. Fato que está na contramão dos pressupostos da AD, afinal, esta considera a língua como algo que está em movimento, ou seja, as significações mudam quando consideramos a relação entre o sujeito e a história como elemento constitutivo do sentido. Notamos que tanto a Análise de Conteúdo quanto a Filologia preconizam em suas análises aspectos estritamente técnicos e estruturais.

Diante disso, podemos supor que existia uma lacuna teórica quanto à construção dos sentidos relacionados ao contexto social e histórico em que o discurso foi produzido e a AD surgiu da tentativa de preencher essa lacuna. Aqui iniciamos a análise do segundo verbo citado anteriormente: reunir, pois para conseguir ampliar os horizontes quanto a forma de analisar a língua, foi necessário coligar visões de diferentes campos de estudo, como as ciências sociais, a psicanálise e a linguística. Pode parecer paradoxal que a AD se constitua a partir da linguística, já que precisou romper com ela. É preciso compreender aqui que ela não rejeita a linguística como um todo, mas sim a ideia de língua como mero instrumento de comunicação neutro e objetivo. A proposta da AD é justamente que a língua seja vista como uma ferramenta capaz de moldar e influenciar as percepções, os pensamentos e as relações sociais.

Além da Linguística, existem mais dois pilares nos quais a AD se sustenta: o marxismo e a psicanálise. Portanto, podemos afirmar que ela já nasce interdisciplinar e talvez, por esse motivo, exista uma dificuldade em se delimitar os estudos discursivos devido à heterogeneidade e à instabilidade desse campo (Maingueneau, 2007). Ademais, não é simples traçar um percurso de criação da teoria, pois “não se pode fazê-la depender de um ato fundador, já que ela resulta, ao mesmo tempo, da convergência de correntes recentes e da renovação da prática de estudos muito antigos de textos” (MAINGUENEAU, 2020).

Apesar disso, dois nomes são sempre destacados quando falamos sobre o surgimento da AD: Michel Pêcheux, um filósofo, e Jean Dubois, um linguista.

Eles compartilhavam convicções sobre a luta de classes e movimentos sociais e criaram um projeto com objetivo político no qual a Linguística, que na época estava em ascensão devido ao estruturalismo, seria uma das ferramentas para que tal abordagem fosse possível. Além disso, também se basearam no marxismo althusseriano e na psicanálise, segundo a visão de Lacan.

Esses conceitos foram primordiais para que o projeto da AD tivesse êxito. Já que o materialismo histórico, sob a perspectiva de Althusser, acreditava que *a ideologia não é uma ideia. É um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção.* (MUSSALIM, 2001, p. 103). Sendo assim, seguindo o conceito de Marx, teremos uma sociedade organizada entre a superestrutura (religião, escola, ideologia, entre outros) e infraestrutura (produção material, base econômica). Nesse sistema, a infraestrutura determina a superestrutura, que por sua vez, por meio da ideologia, perpetua a base econômica que a sustenta. Ou seja, é uma estrutura fechada, um sistema que sempre recai sobre si mesmo.

Segundo Althusser, esse processo cíclico acontece porque existem os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), que estarão sempre a serviço dos donos do capital para que as relações de produção permaneçam funcionando e o sistema capitalista continue gerando lucro. Vemos assim, “o projeto althusseriano inserido em uma tradição marxista que buscava apreender o funcionamento da ideologia a partir de sua materialidade, ou seja, por meio das práticas e dos discursos dos AIE” (MUSSALIM, 2001, p.104).

Assim, a língua é a materialização do discurso, afinal, é por meio dela que se manifesta o funcionamento da ideologia. Peuchet concebe os sentidos não como uma construção individual, mas sim histórica e ideológica, e é devido a isso que propõe uma semântica do discurso na qual se levaria em consideração o contexto histórico e social das produções, além da questão linguística.

Outro pilar da AD é a psicanálise, que traz sua contribuição quanto à concepção de sujeito, visto que Freud entendeu o sujeito como dividido entre o consciente e o subconsciente. A partir disso, Lacan recorreu ao estruturalismo na tentativa de tornar o inconsciente algo menos nebuloso e mais material. Logo, ele entendeu que o subconsciente é uma cadeia de significantes que se organiza por meio da linguagem. É nesse “lugar” desconhecido em que guardamos vários

discursos que nos fundam como indivíduos. No subconsciente, há uma conexão intrínseca entre as palavras, ocorrendo uma sobreposição incessante delas, como se houvesse uma influência contínua do discurso do outro sobre o nosso próprio discurso. É a partir dessas relações estabelecidas no inconsciente que o sujeito se estrutura, pois é o outro que lhe imprime identidade.

A primeira fase da AD é marcada por essa concepção de sujeito. Nela, os discursos estudados eram os mais estabilizados e menos heterogêneos. É nesse momento que surge o conceito de "Máquina Discursiva", um dispositivo responsável por um processo discursivo. É ela que determina as possibilidades discursivas dos sujeitos inseridos em determinadas formações sociais. Cada processo discursivo é realizado por uma máquina discursiva, elas são fechadas em si mesmas.

Já na segunda fase, o conceito de máquina discursiva é substituído pelo de Formação Discursiva. Este foi elaborado primeiramente por Foucault, mais tarde Pêcheux acolheu essa noção e a reformulou.

[...] ele propunha que toda "formação social", caracterizável por certa relação entre as classes sociais, implica a existência de posições políticas e ideológicas, que não são feitas de indivíduos, mas que se organizam em formações que mantêm entre si relações de antagonismo e, de aliança ou de dominação. (CHARADEAU; MANGUENEAU, p. 241, 2020)

Ou seja, é possível perceber que as formações sociais são constituídas por inúmeras formações ideológicas, que por sua vez possuem diversas formações discursivas conectadas, as quais têm o poder de determinar os limites do que pode ser expresso ou não. Diante disso, observamos que uma formação discursiva é um espaço de intersecção e diálogo entre diferentes discursos e não um conjunto fixo de normas. Ela não é fechada em si mesma e, por esse motivo, distancia-se da máquina discursiva da fase anterior.

Ao levar em consideração a interação entre as formações discursivas, a AD se tornou uma abordagem mais abrangente, pois ampliou seu escopo de estudo. Afinal, reconheceu a importância de analisar não apenas discursos estabelecidos e isolados, mas também o contexto e as relações de poder que os atravessam.

A terceira fase da AD é marcada pela interdiscursividade, ou seja, pelo conceito de que as formações discursivas se constituem pelas relações que estabelecem entre si quando os discursos estão sendo produzidos, em outras palavras: a identidade das formações discursivas é estruturada pela relação interdiscursiva. Charaudeau e Maingueneau (2020) definem o interdiscurso de duas formas: uma mais restritiva que entende o termo como o conjunto de discursos do mesmo campo que mantêm relações de delimitação recíproca entre si e outra mais ampla, o conjunto das unidades discursivas com as quais um discurso entra em relação explícita ou implícita.

A partir disso, entendemos que na terceira fase da AD o discurso não é mais visto como algo isolado, ou fechado em si mesmo, mas passa a interagir com outros discursos, dos quais se distingue e se contrapõe. Falaremos mais profundamente sobre o interdiscurso a seguir.

## **2.2. A noção de discurso e seus traços**

Com o declínio do formalismo e a ascensão das abordagens pós-estruturalistas, novas perspectivas começaram a emergir na análise das condições de comunicação literária, focando nas conexões sociais e históricas das obras. Embora essas contribuições tenham sido importantes, elas foram frequentemente percebidas como melhorias isoladas, em vez de reconfigurações completas do cenário literário. Neste contexto, Mikhail Bakhtin se destacou como um renovador, ao superar a dicotomia entre formalismo e ideologismo sociológico. Ele propôs uma compreensão das obras literárias como diálogos entre forma e ideologia, refletindo e interagindo com a realidade social.

Na linguística, existem duas distinções essenciais para compreender a aplicação do conceito de discurso. Primeiro, o discurso, em contraste com o texto, é visto como a integração da escrita ao seu contexto, considerando suas condições de criação e recepção. Segundo, diferentemente da declaração, configura-se como a base e o meio para apreendê-las. Portanto, a análise do discurso, do ponto de vista linguístico, busca entender sua estruturação na língua e sua prática como declaração, estabelecendo-se como um estudo das

condições de produção que transformam um texto em discurso (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2020).

Desde então, sob a perspectiva linguística, o conceito de discurso evoluiu para ser compreendido como um fenômeno multifacetado que vai além da simples transmissão de informações. De acordo com Maingueneau, *o discurso é uma unidade de comunicação associada a situações específicas de produção, dependendo do tipo de discurso.* (MAINGUENEAU, 2000, p. 44). Portanto, o discurso é influenciado pelas circunstâncias em que ocorre, refletindo as interações entre os participantes e a conjuntura em que estão inseridos. Essa abordagem destaca sua natureza dinâmica e interativa, no qual o significado é constantemente negociado e reinterpretado pelas partes envolvidas.

Maingueneau (2022) amplia a noção de discurso, estendendo-a para além de ocorrências empíricas, abrangendo também fenômenos que transcendem a comunicação individual. Desde os anos 1980, o termo discurso proliferou nas ciências da linguagem, impulsionado por correntes pragmáticas como a teoria dos atos de fala e a filosofia da linguagem. Essas correntes destacaram várias ideias-chave, como a importância da situação de comunicação na construção do significado, a relação entre linguagem e ação, e o papel do enunciador na constituição do discurso (MAINGUENEAU, 2020). Essa abordagem permite análises em diversos contextos, tanto filosóficos quanto empíricos.

Essa visão abrangente proposta por Maingueneau considera que o discurso possui duas dimensões principais. Primeiramente, o sentido 'contável' refere-se ao discurso como objeto de estudo. Por exemplo, ao examinar pronunciamentos de figuras públicas, é possível identificar como esses discursos constroem e reforçam a percepção social de fenômenos como o racismo, revelando as estruturas e normas que o sustentam na sociedade. A segunda, o sentido 'incontável', representa a perspectiva sobre o objeto de estudo. Aqui, a forma como acadêmicos, ativistas e a sociedade discutem o racismo ajuda a entender como diferentes narrativas moldam a compreensão e a resposta social ao problema. Esse sentido subjacente estrutura nossas crenças e valores, influenciando o que é considerado aceitável ou inaceitável na sociedade. Assim, a análise do discurso torna-se uma ferramenta valiosa para entender e combater o racismo em nossa sociedade."

Além disso, ao focar em dispositivos específicos de enunciação, a AD integra a organização textual e o contexto de produção. Para facilitar a compreensão das características do discurso, Maingueneau sistematizou os "ideias-força", acrescentando sua perspectiva, facilitando assim a análise e a compreensão do sistema discursivo (MAINGUENEAU, 2020). Essas ideias-força incluem a contextualização, a interatividade e a dinâmica de poder presentes nas práticas discursivas, proporcionando uma base sólida para a análise crítica dos discursos.

Um desses princípios é a contextualização. Ao produzir um discurso, o sujeito está inserido em um contexto histórico e social específico. Portanto, é fundamental considerar quem são os emissores, os coemissores, seus papéis sociais, a conjuntura política, as dinâmicas de poder e as normas culturais, além do local e das circunstâncias em que ocorre a comunicação. Maingueneau explica que *afirmar que o discurso intervém em um contexto, como se o contexto não passasse de uma moldura, de um cenário: fora de contexto, não se pode atribuir um sentido ao enunciado* (MAINGUENEAU, 2020, p. 171). Em outras palavras, o contexto e o discurso são dinâmicos e interdependentes, adquirindo sentido por meio de sua interação contínua. O discurso não pode ser completamente compreendido fora do seu contexto, pois suas conotações, implicações e entendimentos são específicos ao ambiente em que é produzido e recebido. Ele destaca que há sempre

uma incompletude radical das palavras, que devem ser indexadas a uma situação de troca linguística, um contexto particular, para alcançar um sentido que se poderia dizer 'completo' (o que não implica que esse sentido seja claramente determinável) (MAINGUENEAU, 2022, p. 26-27).

Esta visão postula que para se alcançar um sentido "completo", é imprescindível que as palavras estejam vinculadas a uma situação específica de troca linguística e a um contexto particular. Dessa forma, o sentido de um enunciado não é autossuficiente ou independente, mas está intrinsecamente ligado ao contexto social e histórico em que é proferido. Isso implica que o sentido nunca é fixo ou absolutamente determinável, mas sim constantemente negociado e reinterpretado nas dinâmicas de comunicação.

Outra característica do discurso é que ele é regido por normas específicas, assim como muitos aspectos da sociedade, onde nossas ações são guiadas por preceitos e convenções. Essas regras podem ser claras e objetivas, acordadas ou impostas, e podem até mesmo fazer parte de um contrato social implícito, que orienta a seleção e a organização das estruturas gramaticais, estilos e temas discutidos. Assim, os gêneros do discurso desempenham um papel fundamental nas restrições que o moldam. Maingueneau destaca a seguir

A categoria do gênero do discurso é fundada sobre critérios de ordem situacional, uma vez que se trata de dispositivos de comunicação sócio históricos definidos. Um gênero de discurso prescreve papéis para os participantes, uma finalidade, um *medium*, uma organização textual etc. Certamente, todos os pesquisadores não estão de acordo quanto à forma como se podem analisar os gêneros, mas a que eles se referem ao empregar está noção é relativamente estável. (MAINGUENEAU, 2017, p. 137.)

Isso indica que os gêneros funcionam como critérios para aceitar discursos como apropriados e legítimos dentro desses contextos. Além disso auxiliam na compreensão e interpretação, pois oferecem ferramentas para os usuários, o que possibilita a construção de significados de acordo com os objetivos e as normas protegidas em cada gênero.

O discurso também se constitui como forma de ação. Na década de 1950, o filósofo britânico John L. Austin (1962) desenvolveu uma teoria que tratava dos atos de fala. Ele percebeu que as expressões linguísticas não apenas transmitiam informações, mas também realizavam ações específicas de acordo com a intenção do falante. Isto é, *toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, perguntar...), que visa modificar uma situação.* (MAINGUENEAU, 2022, p. 25).

A partir dessa constatação, compreendemos que o discurso sempre atua sobre os outros, nenhuma interação é passiva, já que ele tem o poder de influenciar e mobilizar as pessoas. Isso ocorre porque, ao enfrentar uma situação específica e escolher o vocabulário, a estrutura das frases, o tom a ser utilizado, o enunciador exerce uma forma de poder. Afinal, por meio disso ele constrói identidades, estabelece relações de dominação e influencia a opinião pública.

Os pontos expostos revelam o caráter interativo do discurso, um aspecto central na comunicação. Nas atividades humanas, especialmente na

comunicação verbal, a interação é necessária. Na conversa, por exemplo, a presença de um interlocutor é indispensável, pois eles *coordenam suas enunciações, enunciam em função de uma atitude do outro e percebem imediatamente o efeito que suas palavras têm sobre ele*. (MAINGUENEAU, 2022, p. 26).

Embora em algumas práticas discursivas a interação possa não ser tão direta como na comunicação oral, ainda assim é amplamente reconhecido que *qualquer enunciação supõe a presença de um destinatário que parece passivo, se dá em uma interatividade constitutiva*. (MAINGUENEAU, 2022, p. 26). Mesmo em situações onde o interlocutor não está fisicamente presente, como quando um professor faz comentários assíncronos em uma atividade para orientar seu aluno, a interação está presente. O coenunciador, ainda que figurativo, mantém uma presença constante. Isso ilustra como o uso do discurso é uma maneira de negociar significados e construir relações sociais. Por meio da linguagem, os sujeitos não apenas transmitem informações, mas também estabelecem conexões, expressam intenções e buscam compreensão mútua.

Outro ponto destacado Maingueneau (2022) é papel do sujeito, pois o discurso só se configura como tal quando está vinculado a um sujeito, um "EU", que se apresenta como uma fonte de referências pessoais, temporais e espaciais (EU-AQUI-AGORA), indicando a atitude que assume em relação ao que está dizendo e ao destinatário. Ele fornece a base para a construção do discurso e reflete sua própria perspectiva sobre o tema e para quem a mensagem está direcionada. Deste modo, esse sujeito carrega a responsabilidade pelas palavras proferidas. No entanto, ele tem flexibilidade para ajustar seu grau de concordância, atribuir responsabilidades a terceiros, fazer observações autorreflexivas sobre o próprio discurso e até mesmo adotar diferentes papéis discursivos de forma lúdica.

Na AD, o sujeito não é considerado a única fonte dominante do discurso. A situação de comunicação influencia a forma como o discurso é construído e interpretado. Essa perspectiva sugere que o sentido das palavras e das expressões não é fixo nem universal, mas é moldado pelo contexto social, cultural e histórico em que são utilizadas. Maingueneau ressalta que o sentido *não é diretamente acessível, estável, imanente a um enunciado ou a um grupo*

*de enunciados que estaria esperando para ser decifrado: ele é continuamente construído e reconstruído no interior de práticas sociais determinadas.* (MAINGUENEAU, 2022, p. 29).

Nesse contexto, os itens lexicais e textos não possuem um sentido fixo, mas são "preenchidos" com significado conforme empregados em situações específicas. A interpretação dessas unidades linguísticas depende das normas, valores, crenças e estruturas sociais da comunidade em que são utilizadas. Essa abordagem permite que a linguagem seja flexível e adaptável, sujeita a diferentes interpretações, dependendo do contexto e da perspectiva do interlocutor.

De acordo com o exposto, o discurso é orientado pela intenção do enunciador e pela sua natureza evolutiva no tempo e por suas vivências. Ele é concebido como uma trajetória com um destino e um propósito a atingir, representando uma jornada na qual podem ocorrer desvios, retornos à direção inicial e até mudanças de rumo. Sua linearidade é frequentemente marcada por elementos como antecipações e correções. Essa dinâmica pode ser vista como um "painel de controle", por meio do qual o enunciador guia seu próprio discurso. Essa condução varia conforme o enunciado é produzido por um único enunciador, que mantém controle total, ou é interrompido ou desviado por um interlocutor (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2020, p. 170).

Maingueneau considera que quando produzimos discursos, não estamos criando algo completamente novo. Ao contrário, nossas ideias e enunciações são influenciadas por sujeitos que vieram antes de nós. Ele chama essa influência de "interdiscurso". Ou seja, nossos discursos são como peças de um grande quebra-cabeça que já existia antes de nós. Dessa forma tudo o que enunciamos só faz sentido porque se conecta ao que já foi enunciado. Portanto, ele acredita que o discurso de hoje é moldado por outros que já estavam no mundo, em outros contextos discursivos. Isso deixa claro que o discurso não é isolado e está em constante diálogo com o que foi dito anteriormente (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2020).

Em síntese, a visão de Maingueneau (2020) revela a natureza interligada e dinâmica do discurso. Cada traço do dele, desde sua organização transfrásica e regulação por normas específicas até sua forma de ação e caráter interativo,

constrói um retrato complexo e multifacetado da comunicação. A contextualização é essencial para compreendê-lo. Assim como o sujeito que assume o discurso e a presença constante do interdiscurso reforçam a ideia de que o sentido é construído socialmente e nunca é fixo. Essas características delineiam a profundidade e a diversidade inerentes à construção de sentidos, Maingueneau, ao explicar cada um desses traços, destaca a importância de uma análise crítica que reconheça as nuances sociais, históricas e culturais que moldam o discurso.

### **2.3. A noção de discurso literário para Maingueneau**

O discurso, conceito central na obra de Dominique Maingueneau, se desdobra em duas categorias principais: o discurso em geral e o discurso literário. Existem vários pontos de convergência entre ambos, como o fato de serem formas de comunicação que utilizam a linguagem para transmitir ideias, emoções e experiências. Ambos estão inseridos em contextos socioculturais e, por isso, são influenciados por normas, valores e ideologias da época e do local em que são produzidos. Eles produzem efeitos nos indivíduos, influenciando pensamentos, sentimentos e comportamentos. Além disso, possuem um caráter intertextual, dialogando com outros discursos e construindo um universo de referências.

Outro aspecto em comum é a noção de enunciador, que, segundo Maingueneau e Charreaudeau (2020), é o autor implícito que se manifesta no texto. Dessa forma, ele é uma construção textual que representa a voz do autor, mas não deve ser confundido com o autor real. Sua presença é indissociável de qualquer tipo de discurso. No entanto, no discurso literário, a figura do enunciador pode assumir uma complexidade adicional devido à natureza fictícia e estilística da literatura, além de fornecer pistas sobre a intenção e o posicionamento do autor, que podem não ser claras.

Maingueneau (2018) reconhece a imprecisão do termo "enunciador", um conceito linguístico relativamente recente que oscila entre duas interpretações: a de uma instância interior ao texto e a de um locutor individual, ou seja, o próprio sujeito que produz o discurso. Ele questiona a suficiência dos termos "escritor",

"autor" e "enunciador", argumentando que a intrincada natureza dos processos de subjetivação envolvidos na criação literária *não se deixa apreender por uma oposição tão grosseira e estática quanto a que distingue um "escritor", um ser de carne e osso dotado de um estado civil, e um "enunciador", correlato de um texto* (Maingueneau, 2018, p.134).

Para superar essa dicotomia e evitar a justaposição simplista entre o sujeito biográfico e o sujeito enunciador, Maingueneau propõe uma concepção mais abrangente de autoria. Ele introduz uma tripartição da autoria, distinguindo três instâncias interligadas: a pessoa, o escritor e o inscritor. Ele explica que

a denominação "a pessoa" refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. "O escritor" designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo "inscritor", ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (...) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista (2018, p.136)

Essas instâncias não funcionam de forma independente; ao contrário, elas se entrelaçam complexamente, formando um "nó borromeano". Neste entrelaçamento, cada instância influencia e é simultaneamente influenciada pelas outras, mantendo-se coesas e interconectadas apenas enquanto todas as três permanecerem vinculadas, como podemos observar na figura a seguir, elaborada por Salgado (2016, p. 9).



**Figura 1** – Tripartição da autoria organizadas em um nó borromeano

Assim, nó borromeano impede que as instâncias sejam separadas das outras, pois isso resultaria na perda da integridade do processo criativo. Afinal, essa interdependência é uma das bases para a criação e legitimação da obra literária, pois inscritor, ou a voz textual, enuncia por meio das experiências e vida do indivíduo biográfico (pessoa) e da trajetória literária construída pelo autor público (escritor). Por sua vez, a pessoa vive de acordo com as exigências de ser um escritor e inscritor, direcionando suas escolhas de vida e experiências para criar e legitimar obras literárias. O escritor, enquanto ator no espaço literário, desenvolve estratégias e participa de redes literárias, atividades essas que são profundamente influenciadas pela vida pessoal da pessoa e pela necessidade contínua de criar textos como inscritor. (MAINGUENEAU, 2018)

Essa interdependência das instâncias de autoria também influencia a maneira como os gêneros discursivos e o estilo do autor se desenvolvem. Nos gêneros discursivos, a pessoa contribui com suas experiências e perspectivas únicas, o escritor adapta essas vivências às convenções e expectativas do campo literário, e o inscritor articula tudo isso em uma voz textual que se conforma às exigências específicas de cada gênero.

No discurso geral, esses elementos podem se referir a uma variedade de contextos de comunicação, como jornalismo, conversas cotidianas, discursos políticos, textos acadêmicos, entre outros. Cada uma dessas situações apresenta suas próprias convenções e coerções, e o estilo do autor é expresso por meio de suas escolhas linguísticas e estruturais. No entanto, no contexto literário, essas preferências são ainda mais influenciadas pelas normas e expectativas do campo literário, refletindo a interação com as instâncias de autoria.

No entanto, no contexto literário, essas preferências são ainda mais influenciadas pelas normas e expectativas do campo literário. Gêneros literários, como romance, poesia, drama, entre outros, que possuem convenções e expectativas estéticas específicas. Eles permitem que os autores explorem e subvertam essas convenções de maneiras criativas e inovadoras. O estilo do autor no discurso literário é frequentemente uma expressão distinta e

significativa de sua visão de mundo e criatividade. Isso se manifesta através de escolhas linguísticas e estruturais únicas, como o uso de metáforas, simbolismos e estruturas narrativas não lineares.

Conforme foi explicitado, existem muitas características comuns entre os diferentes tipos de discurso, mas é preciso delimitar as diferenças específicas que os distinguem. O quadro a seguir apresenta essas distinções de maneira clara e organizada:

<b>Aspectos</b>	<b>Discurso em Geral</b>	<b>Discurso Literário</b>
<b>Objeto de Análise</b>	Abrange qualquer manifestação linguística em contexto, desde conversas cotidianas até textos acadêmicos e discursos políticos.	Foco em obras literárias, como romances, poemas, peças de teatro, que possuem características estéticas e ficcionais específicas.
<b>Intenção e Função</b>	Pode ter diversas funções, como informar, persuadir, entreter. Saber a intenção do enunciador é necessário para que aconteça a interpretação.	Busca criar experiências estéticas, explorar a linguagem de forma inovadora e provocar reflexões no leitor. A intenção do enunciador nem sempre é clara ou direta.
<b>Forma e Estrutura</b>	Apresenta estrutura variável, podendo ser oral ou escrito, seguir normas gramaticais e utilizar linguagem coloquial ou formal.	Frequentemente apresenta linguagem figurada, recursos literários como metáforas e ironia, e estruturas textuais não lineares.
<b>Relação com o Real</b>	Pode representar a realidade de forma direta ou indireta, com diferentes graus de fidelidade.	Cria universos ficcionais que podem ser realistas, fantásticos ou simbólicos, não necessariamente representando a realidade de forma literal.
<b>Papel do Leitor/Ouvinte</b>	O interlocutor participa ativamente da construção do significado, respondendo às pistas linguísticas e ao contexto.	O leitor/ouvinte constrói seu próprio significado a partir da obra, com base em suas experiências, conhecimentos e interpretações.

Fonte: autora

Mainqueneau (2018) reconhece a especificidade do discurso literário, propondo uma análise que considera suas relações com outros tipos de discurso e com o contexto social. Ele defende que a análise do discurso literário deve levar em conta a complexa interdependência entre o texto, o contexto e as

práticas comunicativas. A linguagem literária distingue-se dos discursos diretos ao adotar um estilo inventivo, utilizando metáforas, ambiguidades e recursos estéticos.

Destaca-se também pelo enfoque na subjetividade, permitindo a expressão de emoções e perspectivas individuais, além de refletir a voz do próprio autor. Para Maingueneau (2018), a estética é tão relevante quanto o conteúdo. Além disso, ao contrário dos discursos objetivos, o discurso literário acolhe a ambiguidade e a multiplicidade de interpretações, incentivando o leitor a explorar camadas mais profundas de significado. Essa abordagem estética e a liberdade interpretativa enriquecem o discurso literário, tornando-o um terreno fértil para a construção contínua de significados, espelhando a complexidade da vida.

O discurso literário, segundo Maingueneau (2018), transcende a mera representação da realidade, assumindo um papel ativo na construção da compreensão humana sobre o mundo. Esta capacidade de moldar percepções é o que o autor denomina "discurso fundador". Ao criar universos ficcionais e explorar temas humanos universais, a literatura propicia uma reflexão profunda sobre a existência, desafiando e expandindo as perspectivas dos leitores.

Neste processo de construção de significados, as obras literárias emergem como convites à imersão em mundos ficcionais, proporcionando reflexões profundas e experiências estéticas únicas. Ao analisar as distinções entre discurso geral e literário, torna-se evidente o papel singular do discurso literário em influenciar profundamente a compreensão humana. Mais do que um simples veículo de transmissão de informações, a literatura atua como um poderoso instrumento na construção de realidades e na transformação da percepção do mundo.

Na próxima seção, aprofundaremos esta discussão, explorando o conceito de "discurso constituinte" proposto por Maingueneau. Analisaremos como o discurso literário vai além da representação da realidade, moldando ativamente nossa compreensão do mundo e influenciando nossa visão sobre nós mesmos e a sociedade em que vivemos.

### 2.3.1 O discurso literário como discurso constituinte

Na produção verbal de uma sociedade, determinados discursos dotados de uma autoridade única e são responsáveis pela formação e legitimação de normas e valores que sustentam a estrutura social. Maingueneau (2016) os denomina, discursos constituintes. Embora partilhem propriedades comuns com outros discursos, como condições de emergência, funcionamento e circulação, o que os diferencia são suas propriedades enunciativas, funcionais e situacionais específicas. Mas principalmente o fato deles exercerem uma função fundadora, ou seja, estabelecem novas bases e significados sem depender de discursos anteriores. Ao fundarem novos significados, se estabelecem dentro de campos discursivos, espaços estruturados de posições, nos quais diferentes enunciados competem e se influenciam mutuamente, determinando suas interações e legitimidades. Esse aspecto será discutido detalhadamente na seção 2.3.3.

Exemplos desses discursos podem ser encontrados em textos religiosos como a Bíblia ou o Alcorão, que estabelecem normas e valores fundamentais influenciando profundamente a cultura e a sociedade. Da mesma forma, obras filosóficas como "A República" de Platão ou "O Capital" de Marx além de apresentar teorias moldam a compreensão de justiça e economia, estabelecendo bases para discussões subsequentes. Esses discursos se destacam por se apoiarem em princípios transcendentais e serem hierarquizados conforme sua proximidade com uma "Fonte" original. Maingueneau afirma que

os discursos constituintes mobilizam o que se poderia chamar de archéion da produção verbal de uma sociedade. Esse termo grego, étimo do latino archivum, apresenta uma polissemia interessante para nossa perspectiva: ligado a archè, 'fonte', 'princípio', e a partir daí 'mandamento', 'poder', o archéion é a sede da autoridade" (Maingueneau, 2016, p. 7).

Essa definição ressalta a importância desses discursos na criação de um vínculo entre fundação, autoridade e memória pública. Afinal, ao estabelecerem normas e valores, eles funcionam como pilares sobre os quais outros discursos se apoiam e se legitimam, garantindo a continuidade e a coesão da estrutura social. Ademais, eles são produzidos por grupos específicos, um corpo de

enunciadores consagrados que detêm a autoridade de falar e interpretar questões centrais ou relevantes para toda a sociedade. Isso pode incluir tópicos como justiça social, direitos humanos, governança, entre outros. Estes locutores são responsáveis por manter e transmitir a memória e o poder desses discursos.

A disseminação desses discursos ocorre de várias maneiras. Podem ser arquivados, ou seja, registrados e armazenados para referência futura; discutidos e analisados por outros estudiosos; e frequentemente citados, referenciados em outros discursos, ampliando assim seu alcance e impacto. Sua legitimidade é atestada tanto pela sua organização interna quanto pela conformidade com critérios de verdade, baseados na precisão das informações e na validade dos argumentos apresentados. Maingueneau observa que o *discurso constituinte não é um simples vetor de ideias, ele articula, através do dispositivo enunciativo, textualidade e espaço institucional*. (Maingueneau, 2016, p. 2). Portanto, esses discursos investem na instituição que os torna possíveis, legitimando o universo social onde se inscrevem.

Eles ocupam um lugar paradoxal, pois ao mesmo tempo que fundam outros discursos, são também constituídos por eles. Esse caráter paradoxal se deve à constante interação com outros discursos, mantendo uma relação de simultânea inclusão e exclusão, demonstrando a complexidade e a dinamicidade inerentes ao processo de legitimação e perpetuação discursiva. Um exemplo desse fenômeno é o discurso presente na Constituição de um país, que funda as bases legais para todos os outros discursos jurídicos e políticos, mas ela própria é continuamente interpretada e reconstituída pelas decisões judiciais, debates parlamentares e pela prática política.

A compreensão dessa dinâmica é determinante para entendermos como os discursos constituintes moldam nossa realidade social. Por meio da análise dessa complexa rede de relações, podemos identificar as forças que influenciam nossos pensamentos, crenças e comportamentos, questionando as relações de poder existentes. Por exemplo, na mídia, diferentes narrativas competem pela hegemonia discursiva, influenciando a opinião pública e moldando percepções sobre temas críticos como política e justiça social.

Mas como essa dinâmica se manifesta no campo literário, onde a criatividade e a inovação linguística estão em primeiro plano? No contexto

literário, essa análise se torna particularmente relevante. O discurso literário, além de refletir a realidade, tem o poder de moldar percepções e desafiar normas e padrões estabelecidos. Maingueneau destaca que *o discurso literário não se limita a mensagens veiculares, mas propõe uma experiência que modifica nossa visão do mundo e a maneira de dizer esse mundo.* (Maingueneau, 2018, p. 85). Com sua linguagem criativa e inventiva, a literatura espelha a realidade, e também a transforma, influenciando profundamente a compreensão dos leitores sobre a vida, as relações humanas e a complexidade do mundo.

Essa capacidade de reconfigurar a compreensão humana torna o discurso literário essencial. Através de universos ficcionais e temas humanos universais, a literatura oferece uma experiência transformadora que desafia e amplia as perspectivas dos leitores. Ao propor novas formas de ver e expressar o mundo, o discurso literário desempenha um papel ativo na construção de significados e na configuração das perspectivas individuais e coletivas.

Portanto, ao analisarmos as distinções entre discursos gerais e literários, fica evidente que o discurso literário, com sua natureza constitutiva, contribui para a construção de significados mais profundos e impactantes. Essa interação entre a linguagem literária e os temas abordados evidencia o papel singular do discurso literário em moldar a compreensão humana, destacando-o como um poderoso instrumento na construção e transformação das realidades sociais e culturais.

### **2.3.2 O investimento no interdiscurso**

Ao longo de suas obras, Maingueneau ampliou o conceito de interdiscurso, demonstrando que ele abrange tanto as relações entre diferentes discursos quanto as interações entre distintos contextos sociais e posicionamentos. Observando o discurso de um partido progressista, nota-se que ele se relaciona com o discurso de um partido conservador por meio da oposição de ideias sobre políticas sociais. Essa interação é essencial, pois os contextos sociais, como a cobertura midiática e as políticas governamentais, influenciam e são influenciados pelos diferentes posicionamentos discursivos.

Compreender adequadamente a AD envolve distinguir entre discurso e interdiscurso. Na AD, o discurso refere-se à manifestação linguística concreta, sendo uma ação social com um objetivo específico, inserida em um contexto de produção que o molda. Esse contexto inclui os enunciadores envolvidos, as relações de poder e os valores da sociedade, o que implica o fato do discurso não ser neutro. Outra característica importante é que *todo discurso é permeado pela interdiscursividade, estabelecendo relações multiformes com outros discursos* (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2020, p. 286). Essa afirmação enfatiza que o discurso é constituído por inúmeros interdiscursos, que influenciam e delimitam seus termos.

Para ilustrar esses conceitos, considere a seguinte situação comunicativa: uma conversa informal entre três colegas de trabalho (dois brancos e um negro) em um bar após um dia de trabalho. Um dos colegas (branco) fala para seu colega negro: "Nossa, você é muito inteligente para um negro." Embora esse enunciado possa parecer inofensivo para alguns, ele é constituído por interdiscursos de inferioridade racial, raciologia<sup>8</sup>, e superioridade branca. Esses interdiscursos influenciam não apenas o conteúdo do enunciado, mas também a forma como é interpretado, revelando como reforçam estereótipos e perpetuam relações de poder desiguais.

O interdiscurso pode ser entendido como um espaço discursivo onde discursos de um mesmo campo ou de campos distintos mantêm relações de delimitação recíproca, formando uma rede de significados interconectados. Além disso, ele compreende um conjunto de unidades discursivas de diversas dimensões, desde definições de dicionário até romances inteiros, que entram em relação implícita ou explícita com um discurso particular.

Esses discursos se entrelaçam, formando um conjunto de enunciados presentes em uma sociedade de contexto cultural específico. Esse conjunto abriga diversas vozes, textos, gêneros e formas de expressão que moldam a

---

<sup>8</sup> Munanga (2011), explica que Raciologia é uma teoria pseudo-científica do início do século XX que hierarquizava "raças" humanas baseando-se em características físicas e supostas qualidades morais e intelectuais. Embora a ciência tenha refutado o conceito biológico de raça, a raciologia justificou sistemas de dominação racial e práticas discriminatórias, influenciando movimentos nacionalistas como o nazismo. Mais ideológica do que científica, serviu para manter relações de poder e dominação, moldando o imaginário coletivo e perpetuando o racismo.

comunicação e a interpretação das pessoas na relação com o mundo. Além disso, a noção de interdiscurso amplia o conceito ao abranger todos os discursos pré-existentes, referências culturais, valores, ideias compartilhadas e formas discursivas que influenciaram e possibilitaram a criação de um novo discurso.

Ambos os conceitos, discurso e interdiscurso, estão interconectados e desempenham papéis importantes na construção e interpretação do sentido. O interdiscurso, portanto, é uma extensão do conceito de contexto na AD, destacando a relevância de compreender o ambiente discursivo mais amplo no qual um discurso é produzido e interpretado.

Diante do exposto, o interdiscurso deve ser entendido como um espaço de regularidade relevante, do qual os diversos discursos são componentes. Segundo Maingueneau (2008a), o conceito de interdiscurso é apresentado por meio de uma tríade composta por universo discursivo, campo e espaço discursivo. O universo discursivo engloba todas as formações discursivas que interagem em uma conjuntura específica. Já o campo discursivo inclui formações que compartilham uma mesma função social. Nesse contexto, a noção de formação discursiva dentro de um campo pode ser vista como um posicionamento, que se refere a uma identidade enunciativa forte e a um espaço específico de produção discursiva. Esse termo abrange tanto as ações que estabelecem e mantêm uma identidade enunciativa quanto a própria identidade resultante dessas ações. A segmentação em campos não implica a criação de áreas isoladas, mas sim uma abstração necessária para permitir a abertura de múltiplas redes de interação (Charaudeau et al., 2020).

Ao nos debruçarmos diante de uma pesquisa, não estudamos um campo discursivo em sua totalidade, *extraímos um subconjunto, um espaço discursivo, constituído ao menos por dois posicionamentos discursivos cuja correlação é considerada importante por nós* (CHARAUDEAU et al., 2020, p. 92). Esse fato nos leva à outra noção apresentada pelo autor, o espaço discursivo, que é o subconjunto escolhido pelo analista de acordo com seus objetivos.

Segundo Maingueneau (2010, 2020, 2018), os campos discursivos não se limitam a um espaço físico específico, mas se configuram em redes complexas que transcendem fronteiras geográficas. Eles articulam discursos locais, nacionais e internacionais, interconectando-se e influenciando-se

mutuamente. Funcionam como dispositivos de poder que contribuem para a construção e legitimação de relações sociais hierárquicas, definindo as regras e critérios de avaliação que determinam quem é ouvido e quem é silenciado. Portanto, os campos discursivos não são homogêneos; os posicionamentos que os integram não têm estatutos equivalentes, ao contrário, são arenas de lutas onde diferentes grupos estão em disputa constante pela legitimidade e pelo poder de definir o que é verdadeiro e admissível.

Quando levamos essa discussão para o âmbito do discurso literário, aprofundaremos esse conceito mais adiante, percebemos que os campos discursivos são espaços onde se definem as trajetórias dos autores. Essas trajetórias não seguem um processo contínuo ou linear, mas são compostas por estratégias sucessivas que muitas vezes não se encaixam em um esquema simples e harmonioso. Dessa forma, segundo Mussalim (2011), uma análise robusta dos campos discursivos literários deve considerar as instituições literárias como elementos centrais no processo de criação. Essas instituições, frequentemente vistas como mediadoras ou reguladoras, corroboram na legitimação e valorização das produções literárias.

Uma das teses defendidas pela escola francesa, tanto na teoria quanto nas análises práticas, é a primazia do interdiscurso, conforme Charaudeau e Maingueneau (2020, p. 287). Isso significa que a AD prioriza a análise dos elementos culturais, sociais, históricos e ideológicos que influenciam a construção do sentido do discurso. Maingueneau sintetiza essa ideia ao afirmar que *um enunciado só adquire sentido plenamente em relação a um tecido interdiscursivo que o precede, o acompanha e o sucede*. (2008<sup>a</sup>, p. 39). Dessa forma, o sentido de um enunciado é construído a partir de um conjunto de conhecimentos e referências que o enunciador e o enunciatário compartilham.

Um exemplo dessa abordagem pode ser encontrado ao analisar um discurso político. Suponha que um candidato a um cargo público utilize a frase “vamos construir pontes para o futuro” em seu discurso de campanha. Para compreender completamente o sentido dessa metáfora, devemos considerar o contexto político, a recorrência do uso desse tipo de metáfora nessas situações comunicativas, bem como a história política do país. Além disso, é relevante conhecer um pouco da história de vida do autor, sua visão diante de questões

sociais, suas referências. Todos esses elementos formam o “tecido interdiscursivo” que dá sentido ao enunciado.

A metáfora “construir pontes” pode ter várias camadas de significado. Em um país com um histórico de divisões políticas e sociais, esse discurso pode evocar a necessidade de reconciliação e unidade. Por outro lado, se houve promessas não cumpridas de desenvolvimento e progresso, “construir pontes” pode ser interpretado com ceticismo, como mais compromisso não cumprido. Além disso, o interdiscurso também revela como diferentes discursos competem pela hegemonia e pela legitimação no espaço público. Discursos de resistência, por exemplo, frequentemente reapropriam termos e metáforas do discurso dominante, subvertendo seus significados para desafiar o status quo. Um movimento social pode usar a metáfora da ponte para simbolizar a conexão entre diferentes grupos oprimidos, reforçando a solidariedade e a luta coletiva.

Com base no exposto, observamos que os discursos estão sempre em diálogo uns com os outros, criando uma teia complexa na construção de sentido, pois nenhum discurso é completamente autônomo ou auto-suficiente. Cada enunciado se apoia em enunciados anteriores e contribui para a formação de novos enunciados, num processo contínuo de construção e reconstrução de significados. Como afirmam Maingueneau e Charaudeau, “um enunciado só adquire sentido plenamente em relação a um tecido interdiscursivo que o precede, o acompanha e o sucede” (2018, p. 76).

Ademais, Maingueneau (2018) afirma que o interdiscurso não apenas molda o discurso, mas também é moldado por ele. Isso significa que, ao utilizar uma metáfora ou referência específica, um político se apropria de sentidos existentes e contribui para a transformação e reconfiguração deles. Assim, ele pode reforçar a ideia de cooperação e progresso ou, dependendo do contexto e da recepção do público, pode enfraquecer ou modificar esse conceito.

A intertextualidade é um dos mecanismos pelos quais o interdiscurso se manifesta. Conforme Maingueneau e Charaudeau (2018, p. 289), ela compreende o sistema de regras implícitas que subjaz a esse intertexto, determinando o modo de citação considerado legítimo pela formação discursiva e o tipo ou gênero de discurso do qual o corpus provém. Por meio dela, os discursos se conectam, dialogam e se confrontam, contribuindo para a

construção da memória discursiva dentro de um campo discursivo. O interdiscurso, por sua vez, estabelece o contexto e as normas que definem o que é considerado legítimo e aceitável em termos de intertextualidade. Em outras palavras, a intertextualidade representa a materialização concreta das relações interdiscursivas, enquanto o interdiscurso é o conjunto de regras e diretrizes que orientam a produção e a interpretação dessas relações.

Maingueneau (2020) compreende que o estudo sobre o interdiscurso incorpora elementos culturais, sociais, históricos e ideológicos. Dessa forma investir nesse tipo de análise no contexto do discurso literário amplia a compreensão cultural e histórica das obras, revela conexões intertextuais, desvenda o oculto, promove análises críticas e ideológicas, destaca diálogos intertextuais entre autores e enriquece a experiência do leitor, contribuindo para a crítica literária e revela camadas de sentido, mostrando como ideias e valores são transmitidos pela linguagem e o importante papel da literatura na sociedade.

### **2.3.3 O investimento na cenografia**

No contexto do discurso literário a cenografia vai além da simples ambientação espacial, e se estabelece como um elemento fundamental na construção e recepção do texto. Maingueneau (2018) esclarece que

"A noção de cenografia" adiciona ao caráter teatral de "cena" a dimensão da grafia. Essa"- grafia não remete a uma oposição empírica entre suporte oral e suporte gráfico, mas a um processo fundador, à inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de reemprego." (p. 253).

Isso indica que ela não é apenas uma escolha estilística ou decorativa, mas um aspecto intrínseco que confere ao texto sua identidade e sua capacidade de dialogar com tradições e discursos anteriores. Além disso, a legitimação de uma obra literária é significativamente influenciada pela escolha e implementação do seu ambiente narrativo. Dominique Maingueneau destaca essa relação, afirmando que *a obra se legitima criando um enlaçamento, dando*

*a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe.* (2018, p. 253). Isso sugere que o modo como o conteúdo é revelado e contextualizado pelo autor não somente determina sua autenticidade, mas também reflete uma escolha intencional, projetada para reforçar a narrativa e sua apresentação. Essa dinâmica estabelece uma "unidade indissociável" entre o texto e seu ambiente, onde um complementa e valida o outro. Tal congruência, portanto, é vital, assegurando ao leitor uma imersão numa experiência narrativa onde forma e substância se entrelaçam perfeitamente.

A cenografia, portanto, não é apenas um pano de fundo neutro, mas um elemento ativo que contribui para a construção do sentido dentro do texto. Ela "convoca" — ou seja, chama e exige — uma certa interpretação e compreensão do mundo narrativo, guiando o leitor através da visão particular que a obra deseja comunicar. Isso implica que a eficácia com que a obra comunica suas ideias e temáticas está intimamente ligada à sua capacidade de escolher e utilizar uma cenografia que complemente e intensifique sua mensagem.

Investir na cenografia, portanto, faz com que os autores explorem temas complexos e engajem os leitores em uma experiência narrativa profunda, pois ela permite que o texto desafie convenções, explore novas possibilidades expressivas e se comunique efetivamente com o público. Como Maingueneau articula, a cenografia *está tanto a montante como a jusante da obra* (2018, p. 253). Dessa forma ela emerge das condições prévias que possibilitam a criação da obra (o contexto, as convenções literárias, as expectativas do público), e contribui ativamente para a forma como a obra é percebida, interpretada e legitimada após sua criação. Ela é uma cena de fala que o texto pressupõe e que precisa ser validada por meio da própria enunciação do texto, sugerindo que a obra literária e sua cenografia são co-constitutivas: a obra justifica a cenografia escolhida, enquanto a cenografia confere autenticidade e pertinência ao discurso da obra.

#### **2.3.4 A constituição do ethos**

Na Análise do Discurso (AD), a definição de ethos proposta por Dominique Maingueneau apresenta uma perspectiva inovadora, indo além da concepção

retórica clássica do *ethos* como a representação moral do orador destinada a persuadir sua audiência. Ele afirma que o *problema é que esse conceito de ethos não permite a análise com a mesma eficácia para todos os tipos de textos* (Maingueneau, 2018, p. 323). Devido a isso o autor dialoga com as contribuições de Émile Benveniste sobre a enunciação e de Oswald Ducrot sobre a polifonia discursiva, destacando a complexidade da interação entre locutor e interlocutor e a multiplicidade de vozes no discurso (MAINGUENEAU, 2018).

Dessa forma, Maingueneau (2020) expande esse conceito ao integrar no quadro figurativo de Benveniste a cena enunciativa e considerar a dimensão ideológica das vozes discursivas, tratando o discurso como um campo permeado por valores e crenças. Essa abordagem reformula o *ethos* como um fenômeno dinâmico e interacional, sublinhando a negociação contínua da imagem entre locutor e ouvinte. Assim, aprofunda-se a compreensão da construção do sentido e destaca-se a influência do *ethos* na formação da identidade discursiva e na dinâmica do poder comunicativo.

Esse ponto de vista nos permite analisar o processo de adesão dos discursos pelos interlocutores/coenunciadores, já que na sociedade convivemos diariamente com discursos que tem o objetivo de nos persuadir diante de um ponto de vista. O estudioso explica que

a noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instancia subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada a representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado. (MAINGUENEAU, 2018, p. 271)

Análise do *ethos* requer uma abordagem multifacetada, por este motivo Maingueneau (2018) propõe que o analisemos levando em conta três dimensões:

- **Dimensão Categórica:** Relaciona-se com a categoria ou o tipo de discurso. Diferentes gêneros textuais (como discursos políticos, científicos, literários) exigem diferentes formas de *ethos*, que são marcadas pelas expectativas e convenções de cada gênero.
- **Dimensão Experiencial:** Refere-se às experiências pessoais e sociais do enunciatador que são trazidas para o discurso. Esta dimensão considera

como as experiências vividas do enunciador influenciam a construção do ethos.

- **Dimensão Ideológica:** Está relacionada com os valores e crenças que permeiam o discurso. Esta dimensão examina como o ethos é construído em relação às ideologias que o enunciador e seu público compartilham ou contestam.

Ao propor essa sistematização, Maingueneau desenvolve uma ferramenta analítico robusto, capaz de lidar com a complexidade dos discursos contemporâneos e de capturar as sutilezas da construção do ethos em diferentes contextos e tipos de textos.

Outro conceito proposto por Maingueneau (2018) é o de vocalidade, que difere da abordagem retórica tradicional que considera o ethos apenas em textos produzidos na oralidade. Para Maingueneau, os textos possuem uma "vocalidade" que transcende a mera transmissão de conteúdo para evocar a presença do enunciador. Essa "vocalidade" é manifestada por meio do tom, presente tanto em textos escritos quanto orais, servindo não só para comunicar informações, mas para projetar uma imagem corpórea imaginada do enunciador, Maingueneau (2018) denomina esse fenômeno de "fiador. O tom, portanto, é uma ferramenta estratégica utilizada pelo enunciador para moldar a percepção que o público tem do fiador e, conseqüentemente, da sua própria imagem. Nesse contexto, o ethos e o fiador são co-construídos pela escolha do tom, visando moldar como o público interpreta a mensagem e, por extensão, aumentar a adesão e a eficácia da comunicação.

Além disso, existem outros dois pilares: caráter e corporalidade: o *caráter corresponde a um conjunto de características psicológicas* (p. 272), como sua honestidade, competência e benevolência. Esses traços podem ser explicitamente mencionados no discurso ou implicitamente sugeridos por meio da escolha de palavras e do tom. Já *“a “corporalidade”, por sua vez, associa-se a uma compleição física e a uma maneira de se vestir”* (p.272). Essa dimensão também pode ser explicitamente mencionada no discurso ou implicitamente sugerida através da linguagem utilizada. Essa manifestação afeta diretamente a percepção de competência e autoridade.

É fato que os fatores citados até o momento são essenciais para a compreensão sobre como o ethos se constitui, entretanto, ele vai além da imagem estabelecida pelo enunciador em seu discurso, uma vez que ele parte de uma relação de construção existente entre ele e o seu co-enunciador. Como Maingueneau elucida a seguir:

O ethos de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo (ethos mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito), diretamente ("é um amigo que vos fala") ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala. A distinção entre ethos dito e ethos mostrado se inscreve nas extremidades de uma linha contínua, pois é impossível definir uma fronteira nítida entre o "dito" sugerido e o "mostrado". O ethos efetivo, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do discurso. (Maingueneau, 2018, p. 270)

Assim, para que seja construída a imagem do ethos, é necessário relacionar essas três instâncias: o ethos pré-discursivo, que parte de uma ideia anterior ao discurso, oriunda de estereótipos e práticas sociais; o ethos discursivo ou mostrado, construído por meio de pistas linguísticas e discursivas que o co-enunciador deve interpretar, enquanto o ethos dito é explicitamente afirmado pelo enunciador sobre si mesmo no discurso. Dessa forma, a imagem do ethos é dinâmica e constantemente negociada, podendo mudar conforme a interação discursiva. A partir dessa interação surge o ethos efetivo, que se concentra na capacidade dessa imagem projetada de influenciar as crenças, valores e ações do público.

Para exemplificar, considere uma ativista negra e feminista discursando em um evento sobre igualdade de gênero e racial. Ela estabelece seu ethos utilizando uma linguagem inclusiva e empoderadora, como em "Nós, mulheres negras, lutamos juntas pelos nossos filhos...". Seu tom firme e inspirador reflete sua experiência de vida e comprometimento com a causa. Características psicológicas como resiliência e compaixão são explicitamente manifestadas, enquanto sua corporalidade, com uma postura confiante e vestimentas que celebram a cultura afro-brasileira, reforça a percepção de autenticidade e liderança.

Neste contexto, o ethos pré-discursivo da ativista é influenciado pelos estereótipos e preconceitos associados à sua identidade de mulher negra e feminista. Tais preconceitos moldam as expectativas do público antes mesmo do início de seu discurso. Durante sua fala, o ethos discursivo é construído por meio de um discurso empoderador e inclusivo, utilizando uma linguagem que fortalece a solidariedade entre as mulheres negras e a comunidade. O ethos dito é explicitamente afirmado quando ela se identifica como uma mulher negra e feminista, articulando diretamente suas experiências e valores.

A interação dessas dimensões - o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo e o ethos dito - forma um ethos efetivo que ressoa profundamente com seu público. Ao combinar suas características psicológicas e corporais com um discurso estratégico, a ativista promove uma identificação coletiva entre os ouvintes, fortalecendo sua mensagem de resistência e igualdade. Dessa forma, ela constrói um ethos que influencia significativamente a percepção do público, estabelecendo uma imagem de coragem e autoridade moral, que não apenas comunica sua mensagem de forma eficaz, mas também inspira e mobiliza sua audiência em torno de sua causa.

Para elucidar um pouco mais essa ideia segue um esquema elaborado por Maingueneau:

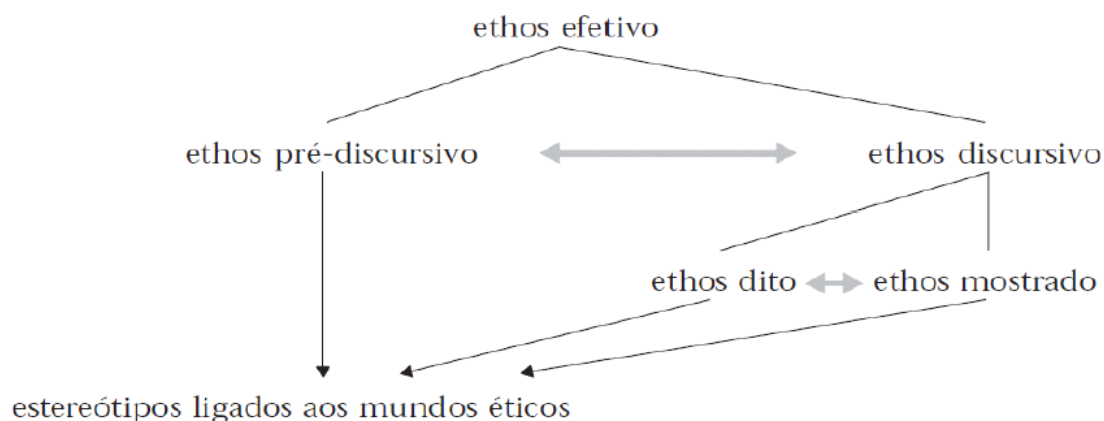


Figura 2 – A construção do *ethos* efetivo (MAINGUENEAU, 2015)

Assim, ao falar sobre *ethos* de uma maneira "encarnada", estamos dizendo que a imagem que passamos não é só sobre as palavras que usamos, mas também sobre como imaginamos a pessoa por trás dessas palavras — incluindo características físicas e de personalidade que atribuímos a ela. (MAINGUENEAU, 2018, p. 271). Ao iluminar a interação dialógica entre enunciador e público, o pesquisador reforça que o *ethos* é um elemento dinâmico, constantemente negociado, cuja construção e recepção dependem significativamente da capacidade do discurso de invocar uma "presença" enunciativa que vai além das palavras. Afinal, ele se configura como uma complexa teia de elementos verbais e não verbais, éticos e estéticos presentes no discurso.

Outro aspecto introduzido por Maingueneau (2018) é o conceito de "incorporação", no qual o auditório internaliza o *ethos* projetado ao interpretar o discurso. Este processo ocorre em três registros indissociáveis: a enunciação que dá corpo ao *ethos*, a assimilação desses esquemas pelo público, e a formação de um corpo comum, criando uma comunidade imaginária de indivíduos unidos por valores e discursos compartilhados. Segundo Maingueneau (2013), esse processo permite a compreensão de como o caráter, corporalidade e comportamento transmitem a identidade do locutor, e também que o público internalize e se identifique com a perspectiva apresentada, promovendo uma identificação coletiva.

A incorporação do *ethos*, então, destaca a capacidade do discurso de criar conexões significativas entre o locutor e seu público. Ao considerá-lo um

fenômeno interativo que se entrelaça com a identidade discursiva e social, reconhecemos como ele influencia a percepção mútua e a construção de comunidades “imaginárias”.

Maingueneau (2018) explica que a escolha do cenário em que a comunicação acontece desempenha um papel crucial na construção do *ethos*. Pois, quando escolhe um contexto específico, o enunciador define um pano de fundo para sua mensagem, e o utiliza para reforçar a imagem que deseja projetar de si mesmo, seja de autoridade, confiabilidade ou qualquer outra característica. Logo, o uso consciente da cenografia como reforço da mensagem, ilustra a complexidade e o poder do *ethos* discursivo na moldagem de percepções e na formação de laços intersubjetivos.

Ao analisar essa categoria sob a ótica de Maingueneau, podemos desvendar as relações de poder presentes no discurso e como a imagem do autor/locutor se articula com essas relações. Essa abordagem permite a compreensão das interações discursivas, considerando a dinâmica entre o autor/locutor, o público e o contexto social em que o discurso se insere. Além disso, essa imagem se entrelaça com a maneira pela qual o indivíduo se identifica e se expressa, isso afeta como ele é percebido pelos outros. Por meio deste processo uma nova identificação pode ser estabelecida, e gerar vínculos diversos com pessoas ou grupos sociais específicos, uma vez que enfatiza seus valores e princípios.

### **2.3.5 Dinâmicas da interlíngua e do código linguageiro no contexto lítero-musical**

Como discutido anteriormente, o interdiscurso deve ser entendido como um espaço de regularidade relevante, do qual os diversos discursos são componentes. Segundo Maingueneau (2008a), o conceito de interdiscurso é apresentado através de uma tríade composta por universo discursivo, campo e espaço discursivo. O universo discursivo engloba todas as formações discursivas que interagem em uma conjuntura específica. Já o campo discursivo inclui formações que compartilham uma mesma função social. Nesse contexto, a noção de formação discursiva dentro de um campo pode ser vista como um posicionamento, que se refere a uma identidade enunciativa forte e a um espaço

específico de produção discursiva. Esse termo abrange tanto as ações que estabelecem e mantêm uma identidade enunciativa quanto a própria identidade resultante dessas ações. A segmentação em campos não implica a criação de áreas isoladas, mas sim uma abstração necessária para permitir a abertura de múltiplas redes de interação (Charaudeau et al., 2020).

Ao nos debruçarmos diante de uma pesquisa, não estudamos um campo discursivo em sua totalidade, *extraímos um subconjunto, um espaço discursivo, constituído ao menos por dois posicionamentos discursivos cuja correlação é considerada importante por nós* (CHARAUDEAU et al., 2020, p. 92). Esse fato nos leva à outra noção apresentada pelo autor, o espaço discursivo, que é o subconjunto escolhido pelo analista de acordo com seus objetivos.

Segundo Maingueneau (2010, 2020, 2018), os campos discursivos não se limitam a um espaço físico específico, mas se configuram em redes complexas que transcendem fronteiras geográficas. Eles articulam discursos locais, nacionais e internacionais, interconectando-se e influenciando-se mutuamente. Funcionam como dispositivos de poder que contribuem para a construção e legitimação de relações sociais hierárquicas, definindo as regras e critérios de avaliação que determinam quem é ouvido e quem é silenciado. Portanto, os campos discursivos não são homogêneos; os posicionamentos que os integram não têm estatutos equivalentes, ao contrário, são arenas de lutas onde diferentes grupos estão em disputa constante pela legitimidade e pelo poder de definir o que é verdadeiro e admissível.

Quando levamos essa discussão para o âmbito do discurso literário, percebemos que os campos discursivos são espaços onde se definem as trajetórias dos autores. Essas trajetórias não seguem um processo contínuo ou linear, mas são compostas por estratégias sucessivas que muitas vezes não se encaixam em um esquema simples e harmonioso. Dessa forma, segundo Mussalim (2011), uma análise robusta dos campos discursivos literários deve considerar as instituições literárias como elementos centrais no processo de criação. Essas instituições, frequentemente vistas como mediadoras ou reguladoras, corroboram na legitimação e valorização das produções literárias.

Compreender o conceito de campo discursivo literário esclarece a perspectiva analítica de Maingueneau sobre o posicionamento de autores no

campo lítero-musical contemporâneo. Ele considera o posicionamento essencial para entender a literatura como um espaço de interação e contestação. No caso de Emicida, seu posicionamento como escritor nesse campo constitui uma identidade enunciativa que se desenvolve na interação com outros posicionamentos, frequentemente gerando controvérsias. Isso reflete a visão de Maingueneau sobre a formação de uma identidade enunciativa *que integra a tomada de posição e a definição de um território dinâmico, cujas fronteiras são constantemente redefinidas*. (MAINGUENEAU, 2018, p.151).

Para Maingueneau (2018), a identidade enunciativa transcende a figura do escritor, moldando-se em um diálogo constante com a comunidade discursiva. Ela é construída em um processo dinâmico que exige fatores diversos e não somente habilidades linguísticas. O autor utiliza a obra "Arqueologia do saber", de Michel Foucault, para traçar uma analogia entre a legitimidade da fala médica e a enunciação literária, nela o autor faz o seguinte questionamento

"Quem fala? Quem, no conjunto de todos os indivíduos falantes, pode legitimamente ter esse tipo de linguagem? [...] A fala médica não pode vir de qualquer um; seu valor, sua eficácia, seus próprios poderes terapêuticos e, de modo geral, sua existência como fala médica não são dissociáveis da personagem, estatutariamente definida, que tem o direito de articulá-la" (apud MAINGUENEAU, 2018, p. 151-152).

Dessa forma, ele ressalta que, assim como a fala médica necessita de um estatuto específico para ser considerada legítima, a enunciação literária também exige uma autoridade reconhecida. No caso da literatura, a vocação enunciativa *é um processo pelo qual um sujeito se "sente" chamado a produzir literatura* (MAINGUENEAU, 2006, p. 152). De acordo com essa visão, nem todos podem se autoproclamar escritores; é preciso que o posicionamento do indivíduo na sociedade e na instituição literária de seu tempo lhe forneça a convicção e o reconhecimento necessários para assumir essa voz autoral.

Um exemplo dessa dinâmica pode ser observado na trajetória de Conceição Evaristo, uma das mais importantes escritoras da literatura afro-brasileira. Ela, além de ser dona de habilidades linguísticas, se posiciona de forma a refletir as experiências e as vozes da comunidade negra no Brasil. Sua legitimidade como autora é reforçada pelas vivências pessoais e pelo contexto cultural e social em que se insere. Isso exemplifica a complexidade e a

profundidade do conceito de vocação enunciativa conforme descrito por Maingueneau.

Para que o processo de legitimação ocorra, existem etapas da criação literária, conhecidas como ritos legitimadores ou ritos genéticos. Essas atividades, *mais ou menos rotineiras, abrangem desde a elaboração até a circulação e o consumo dos textos*. (MAINGUENEAU, 2018, p. 155). Essas etapas não funcionam isoladamente ou em uma sequência lógica estrita, mas sim como um dispositivo interligado. Variando conforme o gênero discursivo, esses ritos garantem a coerência, a construção da identidade enunciativa do autor e legitimam sua produção literária dentro do universo de sentido do posicionamento em que a obra se insere.

Segundo Maingueneau, *os ritos genéticos são essenciais para a sustentação dos posicionamentos estéticos das obras* (MAINGUENEAU, 2018, p. 158). Eles possibilitam a criação das obras e legitimam um trabalho contínuo de posicionamento. Assim, uma obra só pode surgir se encontrar uma forma de existir que é, em si mesma, moldada para permitir seu surgimento. O escritor ratifica seu posicionamento através de sua inserção no espaço literário e na sociedade, mesmo que por auto-exclusão, evidenciando a convergência entre seu modo de viver e a forma como escreve sua obra.

O autor, ao se posicionar, influencia diretamente a maneira como os textos são percebidos e interpretados. Isso reflete na interação com debates culturais, sociais e políticos, moldando a recepção de sua obra. A escolha do ponto de vista do autor não apenas situa a obra dentro de um contexto ampliado de diálogos, mas também atrai ou repele leitores baseando-se em afinidades ideológicas. Maingueneau ainda esclarece que o autor, ao manifestar um posicionamento, adota estratégias que reforçam sua perspectiva e legitimidade

Para determinar quem tem o direito de enunciar, um posicionamento literário define à sua própria maneira o que é um autor legítimo. Cada autor se orienta em função da autoridade que tem condições de adquirir, dadas suas conquistas e a trajetória que concebe a partir delas num dado estado do campo. (MAINGUENEAU, 2018, p. 152).

Além disso, o contexto pessoal e cultural do autor endossa sua autoridade enunciativa. Entre as ferramentas que permitem a exploração de diversas

realidades culturais e sociais, consolidando a voz do autor em um panorama literário diversificado, destaca-se a interlíngua. Este conceito refere-se à *interação das línguas e dos registros ou variedades de línguas acessíveis em uma conjuntura determinada* (Maingueneau et al, 2020, p. 97). O autor mobiliza uma pluralidade de línguas e registros para construir o universo de sua obra, lidando com uma heteroglossia profunda. Este processo implica que o estilo de uma obra se baseia na maneira única como o escritor gere a interlíngua, ou seja, *o uso da língua que a obra implica se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela instaura*. (Maingueneau, 2020, p. 182).

Cada escritor tem uma maneira única de gerenciar a interlíngua, conforme o universo de sentido que busca criar. Dessa forma, ele define seu próprio código linguageiro, que é a maneira específica de mobilizar a linguagem de acordo com seu posicionamento no campo literário. A relação entre autor e leitor é profundamente influenciada por esses aspectos, pois a partir deles se estabelece um vínculo mais forte com o público, comunicando-se através de códigos linguísticos que ressoam com sua identidade e visão de mundo. Conforme descrito por Maingueneau

A depender do estado do campo literário e da posição que ele ocupa, o escritor negocia por meio da interlíngua um código de linguagem que lhe é próprio. Associam-se estreitamente nessa noção as acepções de 'código' como sistema de regras e de signos que permite uma comunicação e de 'código' como conjunto de prescrições: por definição, o uso da língua que a obra implica se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela instaura" (MAINGUENEAU, 2018, p.182).

O gerenciamento da interlíngua pode ser realizado levando em conta o plurilinguismo externo e o plurilinguismo interno. O primeiro se manifesta na interação da obra com outras línguas, integrando expressões estrangeiras ou mesmo a inclusão de fragmentos em idiomas distintos. Essa estratégia permite ao autor expandir o universo de sentido da obra, conectando-se com diferentes culturas e públicos, além de enriquecer a experiência estética do leitor. O segundo se concentra na exploração da mesma língua, utilizando dialetos, registros dentro do padrão normativo ou fora dele, itens lexicais específicos de

áreas do conhecimento, entre outros. É preciso citar que essa a distinção é relativa, pois a obra literária define o limite entre o "interior" e o "exterior" de "sua" língua, e o autor possui a liberdade de integrar elementos de forma estratégica, criando uma linguagem original que reflete sua visão de mundo e sua postura estética. Maingueneau (2018)

Ao analisarmos a questão do plurilinguismo interno, notamos que essa diversidade pode ser resultado de inúmeros aspectos como as variações quanto às classes sociais, variedades diacrônicas devido à evolução da língua, nível de formalidade, variedades diatópicas, pequenas diferenças linguísticas dentro de uma mesma região maior. A definição de Lélia Gonzalez sobre *pretuguês*, é um exemplo desse fenômeno

"a marca de africanização do português falado no Brasil [...] o caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o novo mundo, e também a ausência de certas consoantes (como o L ou o R, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo" (Gonzalez, 2020, p. 128-129).

Maingueneau (2020) cita um conceito de Halliday que traz luz a outro aspecto relevante quanto ao plurilinguismo interno: a antilíngua. O prefixo grego já nos encaminha para a compreensão do conceito, indicando que essa forma de linguagem se posiciona contra a língua padrão e elitista. Configura-se em uma prática de solidariedade baseada no prazer do jogo verbal, mas também no segredo, pois é utilizada para que membros de uma comunidade se comuniquem e não sejam compreendidos por grupos dominantes. As antilínguas se baseiam na variante oficial da língua, por isso não são completamente novas ou independentes, porém desenvolvem um vocabulário específico, gírias e expressões próprias que refletem a identidade e a cultura do grupo.

Desse modo, elas podem ser vistas como formas de resistência e luta por justiça social, pois emergem frequentemente em comunidades que enfrentam opressão ou marginalização e, por isso, também são utilizadas como símbolos de identidade e ferramentas de empoderamento. Ademais, é por meio delas, que conseguem preservar aspectos de sua cultura e história, protegendo-se contra a assimilação forçada pela cultura dominante, tornando-se um meio de resistir à perda de identidade cultural. Nesse contexto, elas são uma ferramenta para a

manutenção da coesão de comunidades desprivilegiadas na afirmação de sua identidade.

Além disso, proporcionam aos escritores, em condições paratópicas<sup>9</sup>, possibilidades de escrita que levem em conta esses aspectos, renovando a narração literária, a interlíngua permite que eles se envolvam em debates entre as formas tradicionais da narração literária, produzindo efeitos diferentes e se posicionando contra os ambientes literários mais estabelecidos, ou seja, se distanciando das normas literárias tradicionais.

Esse fato gera um engajamento, que vai além do âmbito intelectual, pois encontra ressonância emocional e reflexão crítica sobre as questões apresentadas. Adicionalmente, escritores "paratópicos", ou seja, aqueles à margem das correntes literárias dominantes, utilizam a interlíngua como uma forma de resistência e afirmação de identidade. Ao criar códigos linguísticos próprios, esses autores reivindicam espaço no discurso literário, desafiando o status quo e ampliando as fronteiras da expressão literária.

Percebemos assim, que abordar o discurso literário sob a perspectiva do posicionamento nos permite adentrar mais profundamente na maneira como os autores se constroem como sujeitos sociais e discursivos, interagindo com seus leitores e buscando impactá-los. Esta análise enriquece nossa compreensão das relações de poder inerentes à linguagem e revela como a literatura pode atuar como um veículo de transformação social.

#### **2.4. A identidade social e discursiva**

Antes de começarmos a discorrer sobre o tema central desta seção, é preciso que façamos um recorte quanto a outro conceito, o de comunidade. Afinal, a identidade individual e social se desenvolve em constante interação com os grupos e ambientes sociais aos quais pertencemos, e este aspecto é crucial nessa dissertação.

---

<sup>9</sup> Segundo Maingueneau (2018), referem-se a situações onde o autor ocupa uma posição marginal dentro de um campo discursivo, permitindo-lhe operar dentro e fora das normas estabelecidas. Essa marginalidade facilita a inovação e resistência criativa, desafiando as fronteiras e hierarquias do campo discursivo, e oferece um espaço de exploração crítica e expansão dos limites do discurso.

O ser humano, em sua trajetória, é moldado por fatores sociais e históricos que permeiam sua identidade e suas relações. Ao optar por um conceito de comunidade elaborado por pessoas pretas/negras, buscamos uma abordagem que reflète as experiências e perspectivas dessa comunidade específica. Essa escolha enriquece nossa análise, permitindo captar nuances e sentidos intrínsecos. Assim, asseguramos uma interpretação mais profunda e relevante, alinhada às realidades vividas pelos enunciadores e seus interlocutores presentes no corpus do estudo.

Por esse motivo, elegemos três pesquisadores, sendo um deles Bell Hooks (2003), feminista negra, escritora e ativista americana. Ela propõe um conceito de comunidade como um espaço no qual as pessoas possam se sentir seguras e apoiadas, assumir quem são sem medo de julgamento ou repressão. É um lugar onde todos podem crescer e aprender, desafiar-se e fortalecer uns aos outros (HOOKS 2003). Para Hooks, a comunidade negra se destaca por sua resistência à dominação branca e por sua busca por autonomia e libertação. Ela enfatiza a importância da solidariedade, da cooperação e do amor mútuo como elementos essenciais para a construção de grupos fortes e resilientes.

A abordagem de Hall (1992), intelectual jamaicano e professor de Sociologia, também nos parece adequada, pois ele acrescenta a informação de que, para ser considerada uma comunidade, seus membros devem se identificar por terem uma narrativa comum e compartilharem vivências, valores e crenças. Falando especificamente de pessoas pretas, esse espaço também é caracterizado pela obstinação em preservar e reafirmar a própria identidade cultural.

O filósofo Mbembe propõe um conceito focado na violência. Em seu livro *Crítica da Razão Negra* de 2016, ele explica que comunidade é um grupo de pessoas, que se unem em face da violência e da opressão, buscando a sobrevivência e a dignidade. Constatamos que sua percepção traz à tona outra perspectiva: a da resistência quanto à necropolítica, que se refere ao poder do Estado de decidir quem vive e quem morre. Devido a isso, ele reforça a importância da ação coletiva e da mobilização social como ferramentas para a luta contra a violência e a opressão.

Ao considerarmos essas questões, podemos apreender que, ao abordarmos o termo comunidade, referimo-nos a grupos de pessoas racializadas que, devido às suas experiências, se unem em torno de um projeto comum, cujo objetivo é a luta contra o racismo e a opressão. O projeto de Emicida busca dignidade, autonomia e liberdade, além de se caracterizar pela preservação da identidade cultural, pelo apoio mútuo e pela ação coletiva para alcançar suas conquistas. Isso aparece nos textos analisados, pois são carregados de histórias de perspectivas pessoais e coletivas, que dialogam com as experiências e aspirações dos sujeitos das comunidades.

Essa compreensão nos ajuda a entender o ambiente no qual a identidade é edificada, já que ela é uma construção complexa que reflete como nos percebemos e como somos percebidos pelos outros, entrelaçando experiências pessoais, valores e interações sociais. Charaudeau (2009, p.309) observa que *a identidade é o que permite ao sujeito tomar consciência de sua existência*, enfatizando como ela se desenvolve na intersecção de nossas experiências no tempo e no espaço. Esse conceito não é estático; ele evolui com nossas interações e as percepções que formamos sobre nós mesmos e os outros.

Ao considerarmos a identidade social, ela se apresenta como uma extensão da identidade pessoal, forjada dentro dos contornos de nossos ambientes sociais e culturais. A identidade social, moldada por fatores como etnia, gênero e classe, desempenha um papel vital em nossas interações, estabelecendo como nos integramos e nos relacionamos com nossa comunidade e sociedade mais ampla. Charaudeau (2009, p.309) destaca que "não há sociologia, nem psicologia social nem antropologia que não levem em conta os mecanismos languageiros", sublinhando a importância da linguagem na configuração da identidade social.

Por outro lado, a identidade discursiva refere-se à maneira como nos expressamos e como somos interpretados através do discurso. Esta faceta da identidade é influenciada pelo contexto e pela intenção comunicativa, mostrando a flexibilidade e adaptabilidade da nossa expressão linguística. Charaudeau (2009, p. 309) argumenta que "o discurso é fundador da língua", salientando a primazia da expressão discursiva na formação da identidade.

Nas situações de comunicação, é evidente a interação entre as identidades social e discursiva. Nosso modo de comunicar reflete nossa identidade social, enquanto nossa habilidade de adaptar nosso discurso a diferentes contextos revela a dinâmica da identidade discursiva. Essas identidades não operam isoladamente; elas se influenciam mutuamente, moldando como nos apresentamos e como somos percebidos nas diversas esferas da vida social.

O modelo de análise das identidades proposto por Charaudeau (2009) oferece um quadro para entender como essas identidades se entrelaçam na prática comunicativa. Para ilustrar mais claramente essa dinâmica complexa entre as identidades social e discursiva e suas manifestações na comunicação, consideremos o esquema a seguir:

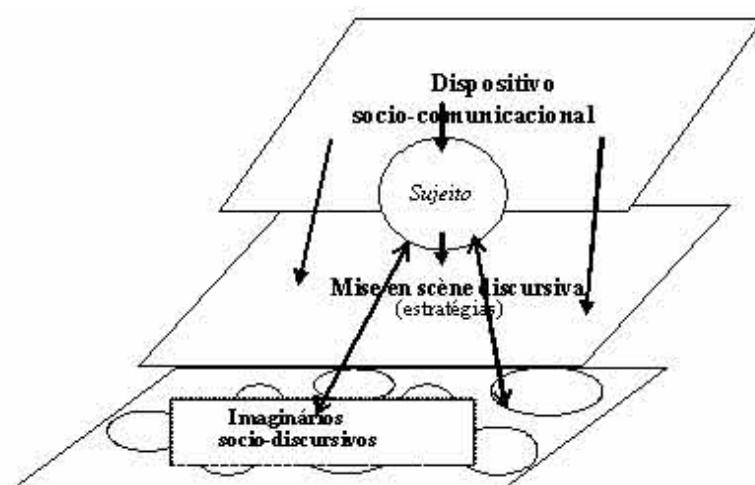


Figura 1 - Esquema representativo das relações entre sujeito, imaginários sócio-discursivos e dispositivo sócio-comunicacional.

Esse diagrama (CHARAUDEAU, 2009, p. 326) serve como um mapa que nos ajuda a entender as conexões entre as várias camadas da nossa identidade. Começamos com os imaginários sócio discursivos, que são como um alicerce formado pelas ideias e imagens que compartilhamos como comunidade e que dão forma ao nosso modo de pensar e nos expressar. O dispositivo sócio comunicacional é o palco da nossa vida social, onde interagimos com os outros. E, em cima de tudo isso, a *mise-en-scène* discursiva refere-se às estratégias que usamos ao falar ou escrever, dependendo do contexto. As linhas que interligam esses elementos nos mostram como eles se influenciam mutuamente, cada um moldando e sendo moldado pelos outros.

Dando continuidade à análise de Charaudeau (2009), compreendemos que ser eficaz na comunicação envolve não apenas falar ou escrever bem, mas também saber como nossas palavras refletem e afetam quem somos na sociedade. Isso se traduz na habilidade de ajustar nosso comportamento e nosso discurso às diferentes situações que encontramos, o que é essencial para qualquer troca significativa de ideias.

Ao aprofundarmos nossa compreensão sobre as múltiplas dimensões da identidade, começamos a perceber a comunicação como uma ferramenta poderosa. Ela não apenas molda como os outros nos veem, mas também como nos vemos no contexto mais amplo do mundo social. Identidades, sejam elas sociais ou discursivas, são ativas e em constante mudança, influenciando cada interação que temos e cada palavra que dizemos. Ao final, ao explorar essas interações complexas, reconhecemos a comunicação como o coração pulsante da vida social, essencial para a forma como experimentamos o mundo e a nós mesmos.

## **2.5 Seleção do *corpus***

A definição e seleção do *corpus* na Análise do Discurso (AD) é uma etapa que exige rigor metodológico. Patrick Charaudeau, em seu texto “Dize-me qual é teu *corpus*, eu te direi qual é a tua problemática”, destaca a importância desse processo, revelando a complexidade envolvida na construção de um *corpus*

robusto e adequado à investigação. A escolha do *corpus* não é um processo neutro ou aleatório, mas uma decisão estratégica fundamentada em bases teóricas e metodológicas sólidas, refletindo as perguntas de pesquisa, os objetivos e as hipóteses que guiam o trabalho do pesquisador. Charaudeau explica que:

os analistas do discurso não estudam obras; eles constituem corpora, eles reúnem os materiais que julgam necessários para responder a esse ou aquele questionamento explícito, em função das restrições impostas pelos métodos aos quais recorrem. (MAINGUENEAU, 2018, p. 40).

Essa afirmação sublinha a necessidade de compreender a diferença entre os termos nas práticas da AD. *Corpus* refere-se a um conjunto específico e delimitado de textos escolhidos para uma análise particular, enquanto *corpora* é o plural de *corpus*, indicando múltiplos conjuntos de textos que podem ser usados para diferentes propósitos analíticos. Charaudeau e Maingueneau (2020) elucidam que:

"como em outras ciências sociais, geralmente é o corpus que de fato define o objeto de pesquisa, pois ele não lhe preexiste. Mais precisamente, é o ponto de vista que constrói um corpus, que não é um conjunto pronto para ser transcrito" (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2020, p. 138).

Assim, os analistas estudam corpora porque cada conjunto de textos é construído especificamente para responder a questionamentos únicos, levando em conta as restrições metodológicas e teóricas impostas pela pesquisa.

Essa abordagem destaca a necessidade de um corpus que permita uma análise aprofundada e contextualizada dos fenômenos discursivos, considerando sua natureza multifacetada, incluindo aspectos linguísticos, sociais, históricos e ideológicos. O corpus deve ser composto por textos que representem essa multiplicidade, possibilitando uma compreensão abrangente do objeto de estudo.

Outro fator é a relação intrínseca entre o *corpus* e a problemática de pesquisa. Charaudeau (2011) argumenta que

uma problemática (emprego substantivo) é um conjunto coerente de proposições hipotéticas (ou de postulados) que, no interior de um campo de estudo, determinam ao mesmo tempo um objeto, um ponto de vista de análise e um questionamento por oposição a outros questionamentos possíveis" (CHARAUDEAU, 2011, p. 42).

Em outras palavras, a escolha do corpus influencia diretamente os resultados e interpretações da análise, servindo como base para a construção de conclusões e a validação da pesquisa.

Além disso, Charaudeau menciona que *os problemas colocados pela noção de corpus são relativamente bem conhecidos por terem sido objeto de longas discussões no campo das ciências da linguagem* (CHARAUDEAU, 2011, p. 38). A flexibilidade na construção do *corpus* é essencial, permitindo ao pesquisador ajustar e redefinir o escopo do corpus conforme a necessidade da pesquisa. Essa flexibilidade possibilita a inclusão ou exclusão de materiais, garantindo que o corpus permaneça relevante e representativo ao longo do processo de análise.

A credibilidade da pesquisa também é sustentada pela transparência na definição do *corpus*. Charaudeau recomenda que os pesquisadores expliquem detalhadamente seus critérios de seleção e as razões por trás das escolhas feitas, garantindo a replicabilidade da pesquisa e a confiança nos resultados. Ele destaca que *é necessário formular hipóteses e, para isso, é preciso basear-se em manifestações discursivas extremamente diversas, nem sempre explícitas, e mesmo difusas ou imprecisas, o que é um problema para a constituição do corpus*" (CHARAUDEAU, 2011, p. 44).

Portanto, a definição do corpus na AD se configura como uma etapa fundamental para o sucesso da pesquisa. É por meio de um *corpus* bem estruturado e representativo que o pesquisador garante a validade e a relevância dos resultados da análise, contribuindo para o avanço do conhecimento na área. A abordagem heurística de Charaudeau destaca a importância de um vaivém contínuo entre teoria e dados empíricos, fundamental para uma análise do discurso significativa.

Tendo estabelecido a importância e a complexidade da seleção do *corpus* na AD, é necessário transitar para a apresentação do *corpus* específico desta pesquisa: "Amarelo" e "Principia" do rapper Emicida. A escolha desses

enunciados foi guiada pelos conceitos da Análise do Discurso, e tem a intenção de explorar como esses discursos contribuem para a construção da identidade social e discursiva, alinhando-se diretamente com os princípios delineados por Charaudeau e Maingueneau.

Os enunciados foram escolhidos por apresentarem temáticas como racismo, negritude, empoderamento e resistência e identidade, além de considerar a qualidade artística, a representatividade e o autor Emicida, enquanto responsável pelo discurso, assim como o contexto histórico-social em que foram produzidos. O que justifica a seleção, destacando sua contribuição para a análise dos objetivos dessa pesquisa.

A análise do *corpus* revela como a linguagem é utilizada para construir e negociar identidades sociais, como em "AmarElo", no qual podemos explorar como o discurso pode ser mobilizado para abordar questões de racismo e desigualdade, usando a cor amarela como símbolo de esperança e resistência. A análise desse enunciado permite investigar como Emicida articula uma crítica social, alinhando-se com a visão de Charaudeau sobre a relevância do discurso na formação de identidades sociais e na mobilização para ação.

"Principia", por sua vez, reflete a jornada pessoal dentro de um contexto mais amplo de luta por reconhecimento e igualdade, exemplificando a noção de que o *corpus* deve ilustrar a gama das características estruturais da linguagem (CHARAUDEAU, 2011). Este enfoque na narrativa pessoal versus coletiva ressalta a perseverança e a resiliência como temas discursivos centrais.

A linha de pesquisa adotada, permite uma análise detalhada dos mecanismos discursivos, em linha com as recomendações de McEney e Wilson (1996) sobre a coleta criteriosa de dados textuais. Os autores destacam a capacidade do *corpus* de revelar padrões de uso linguístico e discursivo significativos, o que demonstra como as estratégias linguísticas de Emicida engajam e mobilizam o ouvinte em questões de identidade, racismo e resistência.

Por meio desta abordagem metodológica, a pesquisa visa possibilitar uma compreensão sobre a construção discursiva da identidade social no contexto brasileiro, evidenciando a relevância da análise do discurso para os estudos contemporâneos em AD e estudos culturais. Este enfoque enriquece a análise e

demonstra a interconexão entre linguagem, sociedade e poder, conforme discutido por Charaudeau.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISE E DISCUSSÃO DO DISCURSO LÍTERO-MUSICAL DE EMICIDA

O capítulo em questão traz à tona a aplicabilidade dos conceitos teóricos e metodológicos apresentados anteriormente, realizando uma análise interdiscursiva das letras de AmarElo e Principia, compostas por Emicida, dando enfoque à questão lítero-musical e observando de que forma as temáticas voltadas à identidade, resistência e empoderamento negro são abordadas no discurso. Serão realizadas análises voltadas à interdiscursividade, à cenografia, ao ethos discursivo e ao código linguageiro.

#### 3.1 Procedimentos metodológicos

Este capítulo dedica-se à análise dos discursos presentes em 'Amarelo', e 'Principia' de Emicida, adotando uma abordagem qualitativa interpretativa. Aprofundar-se nesses discursos é fundamental para compreender como o enunciador aborda questões essenciais como identidade, resistência e empoderamento negro. A escolha desse enfoque baseia-se em sua capacidade de permitir uma imersão na interpretação dos sentidos contidos nos enunciados, explorando tanto suas complexidades quanto o contexto sociocultural em que são produzidos, pois além do valor artístico, são dotados principalmente por manifestações que articulam respostas a complexas dinâmicas sociais e culturais.

Para conduzir nosso estudo, apoiamo-nos na Análise Discurso de linha francesa, na perspectiva enunciativo-discursiva de Maingueneau (1996, 1997, 2001, 2004, 2007, 2008, 2010, 2013, 2015, 2018, 2021), na medida em que, alicerçado em um rigor teórico-metodológico, apreende o discurso como seu objeto específico e considera o papel do sujeito. Além disso, a AD, de forma multidisciplinar, se debruça sobre o estudo da identidade. Essa disciplina foi capaz de integrar em seus estudos os processos de discursivização na construção da realidade social e dar conta da análise de demandas sociais, como a crescente conscientização da diversidade e da representatividade de

minorias, tais como nas lutas pelos direitos dos negros, a valorização da mulher, o envolvimento dos movimentos sociais, entre outros.

Nossa pesquisa, empenha-se em revelar como o discurso em questão contribui para a construção de identidades, a resistência social e a transformação das narrativas sobre a experiência afro-brasileira e as relações de poder. Por meio dessa abordagem, identificamos os mecanismos linguísticos utilizados para desafiar estereótipos, fomentar representatividade, questionar as relações de poder e moldar as percepções do público. Outra questão é o enriquecimento do estudo por perspectivas socioculturais, que amplia o debate sobre a cultura afro-brasileira e o combate ao racismo, fortalecendo metodologias de análise de discursos em contextos específicos.

Para aprofundarmos o estudo da construção discursiva no corpus selecionado, a análise terá como foco os temas que emergem dos interdiscursos, refletindo as restrições presentes nos campos discursivos. Maingueneau (2020) afirma que os campos discursivos são compostos por meio das relações de poder existentes entre discursos. Dessa forma, eles são sujeitos a transformações, uma vez que não são estruturas contínuas e definitivas e podem ser reconfigurados. Ademais, analisaremos a cenografia e o código languageiro, discutindo como esses elementos contribuem para a construção da identidade do escritor. A abordagem da identidade social e discursiva também se faz presente em nossa análise, pois possibilita compreender que a identidade é parte de um processo de enunciação e discurso (Charaudeau, 2009).

Para enriquecer nossa discussão, abordaremos aspectos sociológicos, como o conceito de negritude e resistência, de acordo com Conforme Munanga (2003) e Mbembe (2014), Nascimento (2019) e Vieira (2016), que é central para entender como figuras como Emicida utilizam suas plataformas para desafiar narrativas hegemônicas. Almeida (2020) e Moura (2016) contribuem para o entendimento do racismo estrutural, destacando como o discurso pode influenciar a autoimagem da comunidade negra, promovendo o empoderamento, inclusão e diversidade.

Ao concluir este capítulo e elucidar as construções discursivas presentes no corpus, esperamos oferecer uma visão abrangente e reflexiva sobre como a Análise do Discurso proporciona um aprendizado valioso sobre a interação entre

a materialidade linguística, as relações de poder, as dinâmicas sociais, as identidades culturais e o papel do discurso como forma de expressão política e social. Por meio desta pesquisa, reafirmamos o papel do discurso literário musical como um espaço de expressão, reflexão e resistência cultural.

### 3.2 Apresentação e análise do *corpus*

Em outubro de 2019, Emicida lançou "AmarElo", um álbum com letras poéticas e engajadoras, que abordam temas como a história, identidade e luta do povo negro brasileiro. Emicida conecta passado, presente e futuro, denunciando o racismo e a injustiça social ao mesmo tempo em que exalta a cultura afro-brasileira, valorizando a ancestralidade e combatendo estereótipos, promovendo o empoderamento. Tudo isso transmitindo esperança por um futuro mais justo e igualitário, celebrando a arte como instrumento de resistência e motivando seu público.

O disco, na verdade, era a semente do que viria a se tornar um ambicioso projeto descrito pelo próprio artista como *um grito, um canto, uma poesia, um manifesto, um disco, um documentário, um podcast, uma experiência, um sentimento, um estado de espírito, um portal, um universo, uma galáxia, um infinito*. Isso porque "AmarElo" tornou-se um projeto multifacetado, estendendo-se a diversas produções, incluindo série de TV, podcast e livro. Entre os mais aclamados estão o documentário "AmarElo - É Tudo Pra Ontem", lançado na Netflix em 2020, que explora a história do povo negro no Brasil mesclando animações, entrevistas e cenas de shows, e a turnê iniciada com um show no Theatro Municipal de São Paulo em 2019, considerado um marco histórico. Nesse contexto, "AmarElo" e "Principia" foram escolhidos para compor o corpus desta pesquisa.

O título "AmarElo", foi inspirado em um poema de Paulo Leminski, que evoca a função integrativa do amor, a grafia diferenciada com o "E" maiúsculo no meio destaca essa interpretação. No entanto, a cor também é símbolo universal do sol, de luz e de calor. Ela é vibrante e está presente em diversos elementos culturais, simbolizando ouro, riqueza, prosperidade, sabedoria e ancestralidade africana. No candomblé, o amarelo é associado a Oxum, orixá

que representa beleza e fertilidade, mas também força e resistência. Segundo Emicida, o amarelo é a cor do sol, da vida e da alegria, lembrando-nos que sempre podemos ter esperança, mesmo nos momentos mais difíceis. Além de representar a determinação e a força para não nos calarmos nem desistirmos, concebendo a luta por um mundo mais justo e igualitário.

A música, homônima do projeto, carrega todos esses significados. Ela é o resumo do que ele representa e de todos os temas que traz à tona, uma vez que a letra da canção sintetiza, de forma emblemática, as ideias do enunciador. Apresentamos a seguir a letra completa e uma breve análise interpretativa:

Presentemente eu posso me  
 Considerar um sujeito de sorte  
 Porque apesar de muito moço  
 Me sinto são e salvo e forte  
 E tenho comigo pensado  
 Deus é brasileiro e anda do meu lado  
 E assim já não posso sofrer no ano passado  
 Tenho sangrado demais  
 Tenho chorado pra cachorro  
 Ano passado eu morri  
 Mas esse ano eu não morro

A música começa um *sample*, característica comum do rap, de "Sujeito de Sorte", escrita por Belchior. O enunciado que mais chama atenção é *Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro*, transmitindo um sentimento de resiliência, que é retomado sempre, por esse trecho ser o refrão da composição.

Eu sonho mais alto que drones  
 Combustível do meu tipo? A fome  
 Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)  
 Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome  
 O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)  
 Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)  
 Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda  
 Estilo água eu corro no meio das pedra

A fome, materialização da pobreza e da limitação, torna-se um símbolo da força interior. O abutre, símbolo da morte e da decadência, está por perto. No entanto, a expressão "sem sorte" indica que ele não se deixará abater. Ele transforma obstáculos em oportunidades, sonhando alto e agindo com força e ambição. Seu objetivo é um futuro novo, livre do passado. Embora reconheça a

mágoa, ele não se deixa definir por ela, inspirando os outros a perseguirem seus objetivos com tenacidade.

Ao longo do enunciado, existem menções a diferentes culturas e filosofias, como a Ayurveda, conceito usado para destacar a busca por equilíbrio e superação das adversidades. A metáfora da água, ilustra a capacidade de transformar dificuldades em força e resiliência, tal como a água contorna obstáculos em seu percurso.

Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo  
 Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo  
 Sem melodrama, eu busco grana, isso é hosana em curso  
 Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso

"Hosana", item lexical de origem hebraica, que significa "salvação", e é comumente encontrado em contextos religiosos, é associada ao dinheiro porque, em um mundo marcado pela desigualdade e exclusão, ele se torna um meio para superar a pobreza e garantir uma vida melhor para si e para a comunidade. Ademais, demonstrar a ascensão social é importante, servindo como um símbolo de status e desestabilizando aqueles que o subestimaram. Essas referências são utilizadas para ilustrar a complexidade das lutas enfrentadas, pois em um mundo adverso, perder não é uma opção, e a determinação é essencial.

Emicida, investido na posição de sujeito-autor, faz referência a "capulanas", tecidos coloridos tradicionais de Moçambique que simbolizam cultura africana, e "catanas", espadas japonesas que representam força e disciplina, ele evoca sua ancestralidade e a diversidade de influências que moldam sua identidade. O conceito budista "Nirvana", que significa renascimento, indica um dos seus objetivos: se libertar do sofrimento.

Figurinha premiada, brilho no escuro  
 Desde a quebrada, avulso  
 De gorro, alto do morro, e os camarada tudo  
 De peça no forro e os piores impulsos  
 Só eu e Deus sabe o que é num ter nada, ser expulso  
 Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso  
 Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste  
 Hoje Cedo não era um hit  
 Era um pedido de socorro  
 Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz  
 Onde a plateia só deseja ser feliz (ser feliz)  
 Com uma presença aérea

Onde a última tendência é depressão com aparência de férias  
 Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (mó boi)  
 Difícil é viver no inferno, e vem à tona  
 Que o memo império canalha que não te leva a sério  
 Interfere pra te levar à lona (revide)

Nesse enunciado a realidade sobre o que é crescer na pobreza e o impacto que essa experiência tem na formação do enunciador e na sua visão de mundo. Observamos um contraste entre o potencial latente nas favelas e a invisibilidade social desses locais, evidenciando o isolamento e a luta desde a infância. Questões de saúde mental são abordadas, com a expressão de desespero e pensamentos suicidas em meio à busca por propósito e sobrevivência. O apelo por socorro, destaca a falta de atenção e a desvalorização das vidas na periferia, onde o dinheiro é fundamental para a dignidade e sobrevivência.

A metáfora do rancor como um tumor ilustra o efeito corrosivo da raiva internalizada, ignorado pela superficialidade com que a sociedade encara a depressão. Essa indiferença dificulta a superação da doença, agravada pelas condições opressivas de um sistema que desumaniza e reprime, ao mesmo tempo que exige resiliência.

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes  
 Que nem devia tá aqui  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?  
 Alvos passeando por aí  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes (oh)  
 Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência (oh)  
 É roubar o pouco de bom que eu vivi  
 Por fim, permita que eu fale, não (não) as minhas cicatrizes (oh)  
 Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes  
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir

O início desse enunciado é uma súplica para que o enunciador possa contar a sua própria história sem que sua narrativa seja reduzida às cicatrizes, o que podemos considerar uma crítica à perspectiva escravagista predominante na história brasileira, que frequentemente reduz a experiência negra à dor e à opressão, sem reconhecer a riqueza e a diversidade de suas contribuições culturais. Essa visão limitada impacta negativamente a autoestima e a identidade

da comunidade negra, perpetuando estereótipos e invisibilizando histórias de resistência e sucesso.

Definir indivíduos apenas por suas dificuldades é um ato de violência simbólica que nega a complexidade e dignidade de suas identidades, especialmente no contexto de corpos negros/pretos historicamente sujulgados. A reivindicação do direito à auto-narrativa e à vida plena desafia essa dinâmica opressora, buscando o reconhecimento da integralidade das vidas negras.

Aí, maloqueiro  
 Aí, maloqueira  
 Levanta essa cabeça (vem)  
 Enxuga essas lágrimas, certo? (É você memo)  
 Respira fundo  
 E volta a correr (vai)  
 Cê vai sair dessa prisão (aham)  
 Cê vai atrás desse diploma  
 Com a fúria da beleza do Sol, entendeu? (É isso)  
 Faz isso por nós  
 Faz essa por nós (vai)  
 Te vejo no pódio  
 Ano passado eu morri  
 Mas esse ano eu não morro

O final do enunciado é marcado por um tom encorajador, dirigindo-se diretamente aos "maloqueiros" e "maloqueiras", incentivando a persistência. Ele pede que levantem a cabeça, enxuguem as lágrimas e respirem fundo, sugerindo uma superação das limitações sociais e emocionais impostas pela pobreza e pelo racismo. A busca pelo diploma simboliza a importância da educação como meio de transformação e ascensão social, enquanto a metáfora da fúria do sol representa a força e energia necessárias para superar adversidades. A mensagem destaca a solidariedade e a luta compartilhada pela comunidade, encapsulando um espírito de resiliência e esperança que motiva o público a perseguir seus próprios objetivos.

"AmarElo" utiliza símbolos e referências culturais para denunciar injustiças sociais e celebrar a resiliência do povo negro. Por meio de uma narrativa diversificada, aborda questões de identidade e resistência, inspirando a luta por um futuro mais justo. Essa profundidade reflexiva encontram continuidade na faixa que inicia o álbum, "Principia". O título é uma referência à obra "Princípios Matemáticos da Filosofia Natural" de Isaac Newton, sugerindo

uma reflexão sobre os princípios básicos da vida, da sociedade e da luta por um mundo melhor. Além disso, pode ser lido como uma metáfora para a construção de um novo começo para a comunidade afro-brasileira.

[Pastoras do Rosário]

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Com o cheiro doce da arruda

Penso em buda, calmo

Tenso, busco uma ajuda

Às vezes me vem um salmo

Tira a visão que iluda, é tipo um oftalmo

E eu, que vejo além de um palmo

Sobre essa composição, Emicida (2020) comenta que o personagem, ao dormir, sonha com um mundo onde todos se ajudam, compreendem e apoiam. “Principia” é esse sonho. É por isso que sua introdução é etérea e sem ritmo, evocando memórias de infância e o cuidado materno, por meio das vozes de mulheres. Percebemos, então, que ele está sonhando com o tempo em que sentia afeto, compreensão, por isso se conectar com aspectos de diferentes religiões como: Buda e salmos, arruda, que simboliza purificação e proteção. Isso corrobora com a interpretação que fizemos do enunciado e indica que o enunciador realmente se apega a símbolos variados para não perder a fé, mesmo quando o mundo está “dizendo” que não deve / não pode acreditar em mudanças positivas.

Por mim, tu, Ubuntu, algo almo

Se for pra crer no terreno

Só no que nós tá vendo memo

Resumo do plano é baixo, pequeno

Mundano, sujo, inferno e veneno

Frio, inverno e sereno

Repressão e regressão

É um luxo ter calma, a vida escalda

Tento ler almas pra além de pressão

Nações em declive na mão desse Barrabás

Onde o milagre jaz

Só prova a urgência de livros

Perante o estrago que um sabre faz

Imersos em dívidas ávidas

Sem noção do que são dádivas

No tempo onde a única que ainda corre livre aqui são nossas

lágrimas

A combinação de espiritualidade e crítica social é evidente na referência a "Ubuntu" e à crítica do terreno mundano, o enunciador questiona a validade de acreditar apenas no mundo material, destacando a necessidade de valores espirituais essenciais. O termo "algo almo" reforça essa busca por profundidade e significado. A vida é retratada como uma constante batalha contra repressão e regressão, onde a calma é um luxo raro. Barrabás, representa os líderes corruptos, que devem ser combatidos com conhecimento (livro), assim como a ignorância e a opressão representada pelo sabre. A obsessão por dívidas materiais e a falta de compreensão das dádivas espirituais destacam uma miséria social e espiritual, uma crítica ao sistema capitalista.

E eu voltei pra matar, tipo infarto  
 Depois fazer renascer, estilo um parto  
 Eu me refaço, farto, descarto  
 De pé no chão, homem comum  
 Se a bênção vem a mim, reparto  
 Invado cela, sala, quarto  
 Rodei o globo, hoje tô certo de que  
 Todo mundo é um  
 [Emicida e Pastoras do Rosário]  
 Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós  
 Tudo, tudo, tudo que nós tem é

Na segunda parte, o enunciador aborda o renascimento e resiliência, comparando sua volta à vida a um infarto seguido de um parto, ou seja, morte e novo começo. Ele enfatiza sua capacidade de se refazer e repartir bênçãos, invadindo espaços físicos e simbólicos para disseminar essa renovação. A metáfora de estar de "pé no chão, homem comum" mostra sua humildade e conexão com as raízes. Ao afirmar que *todo mundo é um*, ele reforça a solidariedade e a unidade, destacando que a coletividade é fundamental para superar adversidades. O refrão, cantado com as Pastoras do Rosário, *Tudo que nós tem é nós*, reafirma essa união e autossuficiência, trazendo uma mensagem de esperança e ação coletiva.

Somos convidados a refletir sobre a importância de superar a exaustão emocional e reconstruir laços sociais e afetivos. O enunciador sublinha a empatia e o apoio mútuo como formas de resistência, destacando a música como uma semente transformadora e o sorriso, uma linguagem universal que transcende barreiras culturais e linguísticas. O girassol buscando o sol, pode ser lido como

a busca por esperança, enquanto a crítica à crença de que o ódio é solução reforça a necessidade de orientação e luz, representadas pela voz que traz paz e amor.

Tudo que bate é tambor  
 Todo tambor vem de lá  
 Se o coração é o senhor, tudo é África  
 Pus em prática  
 Essa tática  
 Matemática, falou?  
 Enquanto a terra não for livre, eu também não sou  
 Enquanto ancestral de quem tá por vir, eu vou  
 Cantar com as menina enquanto germina o amor  
 É empírico, meio onírico, meio Kiriku, meu espírito  
 Quer que eu tire de tu a dor  
 É mil volts a descarga de tanta luta  
 Adaga que rasga com força bruta  
 Deus, por que a vida é tão amarga  
 Na terra que é casa da cana de açúcar?  
 E essa sobrecarga frustra o gueto  
 Embarga e assusta ser suspeito  
 Recarga que pus, é que igual Jesus  
 No caminho da luz, todo mundo é preto  
 Ame, pois  
 Simbora que o tempo é rei  
 Vive agora, não há depois  
 Ser tempo da paz, como um cais que vigora nos maus lençóis  
 É um-dois, um-dois, longe do playboy  
 Como monge sois, fonte como sóis  
 No front sem bois, forte como nós  
 Lembra: A rua é nós

Nesse enunciado existe a celebração da ancestralidade, pois ao afirmar que *Tudo é África*, ele destaca a importância do continente como berço da humanidade. A menção à "matemática" alude à lógica e ao planejamento, ressaltando a necessidade de conhecimento para combater a opressão.

A violência é representada por metáforas como adaga, força bruta e *descarga de mil volts*, são descritas de forma vívida, mostrando o impacto devastador nas comunidades marginalizadas e o cansaço resultante dessas lutas. Observamos um questionamento a Deus sobre a amargura da vida na *terra que é casa da cana de açúcar*, contrastando a doçura da cana com a dureza da existência e ressaltando a contradição de um Brasil racista, apesar de ser majoritariamente negro.

A menção a Kiriku, um personagem lendário africano conhecido por sua sabedoria e coragem, junto à ideia de *meu espírito quer que eu tire de tu a dor*,

mostra a intenção de alívio coletivo do sofrimento, ligada à empatia e ao apoio mútuo, simbolizados pelo *abraço quente*, enquanto a música é vista como uma *semente* com potencial transformador. Ao afirmar que *no caminho da luz, todo mundo é preto* ele reforça a ideia de igualdade e resistência, afirmando que todos compartilham a mesma luta por justiça e dignidade. Isso destaca a importância do amor e da esperança na construção de uma sociedade emancipada.

Vejo a vida passar num instante  
 Será tempo o bastante que tenho pra viver?  
 Não sei, não posso saber  
 Quem segura o dia de amanhã na mão?  
 Não há quem possa acrescentar um milímetro a cada estação  
 Então, será tudo em vão? Banal? Sem razão?  
 Seria, sim, seria se não fosse o amor  
 O amor cuida com carinho, respira o outro, cria o elo  
 No vínculo de todas as cores, dizem que o amor é amarelo  
 É certo na incerteza  
 Socorro no meio da correnteza  
 Tão simples como um grão de areia  
 Confunde os poderosos a cada momento  
 Amor é decisão, atitude  
 Muito mais que sentimento  
 Alento, fogueira, amanhecer  
 O amor perdoa o imperdoável  
 Resgata dignidade do ser  
 É espiritual  
 Tão carnal quanto angelical  
 Não tá no dogma, ou preso numa religião  
 É tão antigo quanto a eternidade  
 Amor é espiritualidade  
 Latente, potente, preto, poesia  
 Um ombro na noite quieta  
 Um colo para começar o dia  
 Filho, abraça sua mãe  
 Pai, perdoe seu filho  
 Paz é reparação, fruto de paz  
 Paz não se constrói com tiro  
 Mas eu o miro, de frente, na minha fragilidade  
 Eu não tenho a bolha da proteção  
 Queria guardar tudo que amo  
 No castelo da minha imaginação  
 Mas eu vejo a vida passar num instante  
 Será tempo o bastante que tenho para viver?  
 Eu não sei, eu não posso saber  
 Mas enquanto houver amor  
 Eu mudarei o curso da vida  
 Farei um altar para comunhão  
 Nele eu serei um com o mundo  
 Até ver o ubuntu da emancipação  
 Porque eu descobri o segredo que me faz humano  
 Já não está mais perdido o elo  
 O amor é o segredo de tudo  
 E eu pinto tudo em amarelo

Essa visão do amor, expressa de forma quase litúrgica, provoca uma reflexão sobre a transitoriedade da vida, a incerteza do futuro e a busca por sentido. As facetas desse sentimento são exploradas desde sua simplicidade e delicadeza até sua capacidade restauradora, ele é apresentado como uma força que dá significado à vida, sendo uma escolha consciente e uma atitude proativa que conecta as pessoas e oferece esperança. A narrativa de "Principia" traz a constatação da brevidade da existência humana e questiona o valor do tempo que temos para viver.

Além disso, a presença da filosofia africana "ubuntu" na letra de "Principia" enfatiza a interconexão da humanidade e a responsabilidade individual pelo bem-estar coletivo. O conceito de "ubuntu" celebra a interdependência entre os seres humanos reforçando a ideia de que somos todos responsáveis uns pelos outros.

A menção ao amor como "amarelo" retoma o significado do álbum, simbolizando a alegria, a luz e a vitalidade que o amor traz à nossa existência. Principia se tornou um hino para o movimento negro no Brasil. A música é frequentemente utilizada em manifestações, protestos e eventos que celebram a cultura afro-brasileira. No entanto, sua mensagem de união, esperança e luta inspirou pessoas de todas as origens e raças, pois é um lembrete de que juntos podemos construir um caminho para a emancipação.

### **3.3 Temas que emergem do interdiscurso**

Maingueneau (2008) afirma que a gênese de discursos se dá no interior de campos discursivos, espaço em que existem discursos em concorrência, no sentido de estarem em relação de filiação, de confronto ou mesmo de neutralidade. Além disso, na constituição de um discurso há sempre um outro, um discurso primeiro, o qual estabelece uma relação de presença-ausência no interior de um dado discurso. No caso do rap, objeto de estudo desta dissertação, sua origem discursiva parece se dar a partir dos interditos do discurso artístico-midiático, propagado pela indústria fonográfica, visto que se constituiu por meio das "sobras" desse discurso e de tudo que lhe era interdito: ruídos, gírias,

calões, variantes linguísticas desprezadas pelas classes letradas, temas tabus, entre outros. Por outro lado, por ser ritmo e poesia ou, na sua língua original, *rhythm and poetry*, o rap também mantém relações interdiscursivas com o discurso literário, mais especificamente com um dos seus gêneros de discurso, a poesia.

Das normas de composição deste gênero, o rap segue o caminho da oralidade, com versos sem uniformidade definida de extensão que cabem numa célula rítmica, os quais podem ser declamados tão rápido que mal podem ser entendidos por um ouvinte desatento, desafiando as métricas canônicas e subvertendo o ideal de “harmonia” entre forma e conteúdo. É importante destacar também uma das práticas mais distintivas do rap: o uso de *samples*, ou “amostras”, como traduzido do inglês. Esse processo envolve pegar trechos de áudio de uma gravação existente e incorporá-los em uma nova música, podendo ser remixados, cortados ou até utilizados de forma direta. Assim, samplear uma música se refere a escolher e rearranjar esses fragmentos de uma obra prévia para criar uma nova composição, conferindo uma sonoridade renovada aos elementos originais. Conceito parecido com o do interdiscurso, já explicado anteriormente.

Nesse sentido, os sedimentos discursivos que compõem o rap vêm à tona com uma força transgressiva de onde emergem temáticas combativas e emancipatórias. Com os restos de um discurso dominante, o rap constroi as armas para resistir a todo tipo de opressão e para ressignificar a identidade social de um grupo de sujeitos historicamente excluídos.

Diante do exposto, as análises a seguir buscam mostrar como a interdiscursividade emerge dos enunciados trazendo a luz correlações discursivas circunscritas à um conjunto de restrições semânticas (MAINGUENEAU, 2008), as quais determinam filiações e confrontos, revelam posicionamentos enunciativos e geram efeitos sentidos.

Começaremos nossa análise pelo enunciado de AmarElo. Ele apresenta um discurso lítero-musical, que aborda em questões sociais e históricas, particularmente ressonantes com as experiências da comunidade negra no Brasil. O enunciador estabelece um diálogo entre múltiplos discursos, como o social e político, permitindo que temas emergentes de resistência, renovação e

identidade sejam expressos de maneira eficaz. Observamos que o enunciado assume a função de uma declaração, na qual a interdiscursividade apresenta as escolhas temáticas e as coerções que moldam e são moldadas pelo campo discursivo do qual faz parte, pois refletem a individualidade do enunciador, e o espírito coletivo de uma comunidade que persiste, apesar dos desafios históricos e contemporâneos.

A tabela a seguir organiza os enunciados em diferentes campos discursivos, identificando os temas emergentes que se destacam. Embora precisemos categorizar para clarificar a análise, reconhecemos que essas divisões não são rígidas, e conforme dito anteriormente, a realidade discursiva é complexa e interconectada. Por isso, faremos menção a relações interdiscursivas entre campos diferentes e citaremos itens lexicais que, embora representem um campo, contribuem para a construção de sentido em outro. Examinar um fenômeno sob a perspectiva da AD pressupõe cruzar significados e possibilitar novos sentidos. Maingueneau (2008) chama isso de "percurso", representando a transposição de limites e a confrontação das convicções do analista.

<b>CAMPO DISCURSIVO</b>	<b>TEMA(S) EMERGENTE(S)</b>	<b>ENUNCIADO</b>
<b>Religioso/Espiritual</b>	Espiritualidade e Resiliência	"Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso" "Deus é brasileiro e anda do meu lado" "E assim já não posso sofrer no ano passado"
<b>Social/Político</b>	Resistência e Empoderamento	"Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro" "É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?"
	Luta Social e Justiça	"Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo" "De onde o vento faz a curva, brota o papo reto"
	Transformação Social	"Eu sonho mais alto que drones / Combustível do meu tipo? A fome" "O abutre ronda, ansioso pela queda"
<b>Histórico</b>	Reconhecimento da Dor e Luta	"Permita que eu fale, não às minhas cicatrizes"

		<p>"Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós? / Alvos passeando por aí"</p> <p>"Só eu e Deus sabe o que é não ter nada / Ser expulso"</p>
	<p><b>Ancestralidade</b></p>	<p>"Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso"</p> <p>"Estilo água eu corro no meio das pedra"</p> <p>"Vovó diz, odiar o diabo é mó boi difícil é viver no inferno"</p>

Tabela 1 - Análise de "AmarElo"

O enunciado emerge como um diálogo com a história e com vivências, abordando temas como resistência, a busca incansável por justiça social. Isso é comprovado ao verificarmos que alguns enunciados *Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro* e *Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro*, foram retiradas de um discurso de Belchior, que se tornou público em 1973, durante os anos de ditadura. Essa escolha confere ao discurso de Emicida, enquanto enunciador, camadas adicionais de sentido, ecoando um sentimento de resiliência e uma rejeição às limitações impostas pelo passado. Conforme articula Abdias Nascimento (2002), a resistência negra envolve a desestruturação das ideologias que perpetuam a opressão, um conceito que Emicida vocaliza ao afirmar a continuidade da vida e a superação de adversidades.

A interdiscursividade conecta o discurso sobre a trajetória e a luta pessoal do enunciador com o legado coletivo da resistência afro-brasileira. Segundo Maingueneau (2008), essa relação se estabelece por meio das restrições semânticas, que impõem limites e possibilidades ao discurso. No caso desse enunciador, elas incluem a necessidade de abordar temas de resistência e resiliência que são centrais ao campo discursivo social e político.

A repetição constante do enunciado 'Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro' funciona dentro dessas restrições como uma estratégia para reforçar a resiliência, a continuidade da luta e a determinação não somente de

sobreviver, mas também prosperar. Resignificando a trajetória pessoal como um exemplo de superação coletiva.

Essa dinâmica evidencia que o discurso opera tanto dentro quanto em oposição aos discursos artístico-midiáticos dominantes. Conforme Maingueneau (2020), a interdiscursividade permite que o enunciador selecione e recombine elementos de discursos preexistentes, confrontando diretamente as normas e expectativas estabelecidas, refletindo e respondendo diretamente às desigualdades sociais evidentes. Por exemplo, nos versos "Eu sonho mais alto que drones / Combustível do meu tipo? A fome", ele discute a disparidade entre avanços tecnológicos e as necessidades básicas humanas, sublinhando a luta contínua pela justiça social e a rejeição das condições impostas pela marginalização. Em "O abutre ronda, ansioso pela queda", há uma metáfora da vigilância constante e das ameaças que a comunidade enfrenta, reforçando a necessidade de vigilância e resistência. Ao escolher temas que abordam transformação social e o perigo constante, o enunciador desafia as narrativas de opressão e marginalização perpetuadas pelos meios de comunicação dominantes.

Além disso, "Conclama a se afastar da lama / Enquanto inflama o mundo" sugere uma ação ativa contra as adversidades, incentivando o interlocutor a resistir ao desânimo enquanto busca mudanças significativas. Este sentimento é ecoado em "De onde o vento faz a curva, brota o papo reto", indicando uma busca por verdade, mesmo nas condições mais adversas. O chamado à ação e o uso da expressão urbana "papo reto", que significa falar de forma direta, sem delongas, reflete uma dinâmica interdiscursiva entre o enunciado e os movimentos sociais, nos quais o discurso é um dos instrumentos de transformação social.

Essa abordagem está alinhada com as observações de Munanga (2019), quando ele afirma que *a negritude torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas*, ou seja é uma estratégia contra o racismo estrutural, pois desafia as narrativas predominantes e fortalece a identidade e o orgulho negro, fomentando uma visão libertadora para a população negra. Este sentimento é expressado no trecho

"Permita que eu fale, não às minhas cicatrizes / Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós? / Alvos passeando por aí ", no qual o enunciador clama pelo direito de contar a própria história, garantindo que mesmo estando em uma situação de vulnerabilidade, a sua existência transcende o sofrimento.

A inclusão dos enunciadores Majur e Pablló Vittar amplifica a representatividade e adiciona complexidade à mensagem de resistência e afirmação, pois ambas, além de serem negras fogem dos estereótipos de gênero considerados "normais" na sociedade. Majur se identifica como não-binária e Pablló Vittar adota uma performance feminina mantendo seu nome masculino, fatos que exemplificam a diversidade e fluidez das identidades de gênero. Suas presenças sublinham a interseccionalidade das opressões enfrentadas por indivíduos que "carregam" identidades complexas e plurais deslegitimadas, como ser negro, periférico, nordestino, gay, não-binário entre outros. Ao reivindicar o direito de falar e existir, os enunciadores desestabilizam narrativas dominantes que frequentemente reduzem pessoas a categorias rígidas e simplistas, demonstrando que a resistência deve combater todas as formas de exclusão.

No campo discursivo cultural e de ancestralidade existe uma narrativa rica que explora o fato de como as tradições africanas e afro-brasileiras enriquecem a identidade contemporânea. No enunciado "Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso", ele utiliza elementos culturais para simbolizar a conexão entre o cotidiano e o sagrado, destacando a contínua influência da herança ancestral presente na diáspora afro-brasileira..

O fragmento, "Vovó diz, odiar o diabo é mó boi difícil é viver no inferno" evoca a sabedoria intergeracional e a resiliência da comunidade negra, na qual a experiência dos mais velhos é valorizada como fonte de conhecimento e guia para enfrentar os desafios impostos pelo racismo e exclusão. O enunciador, assim, celebra a identidade cultural afro-brasileira e reforça a importância de respeitar e aprender com as gerações passadas.

O discurso sobre religiosidade em "AmarElo" também é significativo, entrelaçando-se com os temas de resiliência e identidade por meio de uma perspectiva espiritual que complementa as discussões sociais e culturais. Ele incorpora referências de maneira que ressalta uma proximidade divina e pessoal,

como em "Deus é brasileiro e anda do meu lado", sugerindo uma presença divina que acompanha, apoia nas lutas cotidianas e que por isso ele conseguirá vencer suas batalhas. Essa afirmação humaniza a figura divina e a posiciona firmemente dentro da realidade sociocultural brasileira, indicando uma deidade que compartilha da jornada e das adversidades enfrentadas pelo povo. Da mesma forma, o verso "Só eu e Deus sabe o que é não ter nada / Ser expulso" fala de experiências de marginalização e pobreza, vinculando a espiritualidade à sobrevivência e resistência.

Essa relação pessoal com o divino reforça a ideia de que a fé é um refúgio e uma fonte de força, desempenhando um papel crucial na maneira como os indivíduos enfrentam e interpretam suas lutas. Ao entrelaçar o discurso religioso com os sociais e políticos, o enunciador diversifica as camadas de interpretação de seu enunciado, e eleva a discussão para uma dimensão na qual o espiritual e o terreno convergem, isso ilustra como a fé pode ser uma ferramenta empoderadora dentro de contextos de adversidade.

No campo artístico-literário percebemos no discurso um movimento de ruptura em relação aos estereótipos relacionados à comunidade negra pela sociedade, uma vez que, ao tratar dos temas presentes no campo discursivo social e político, Emicida evoca temas que vão contra essa visão racializada intrínseca ao imaginário popular.

Ao tratar do tema emergente voltado à resistência e ao empoderamento, nos trechos "ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro" e "é um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo", o enunciador reafirma sua posição enquanto indivíduo que luta para contrariar diversas estatísticas presentes em nosso país.

De acordo com uma série de estudos que analisam a expectativa de vida e a taxa de mortalidade da população negra no Brasil,

[...] pretos e pardos são as grandes vítimas das duas modalidades que seguem em alta: o feminicídio e a morte por intervenção policial. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública do ano passado, negros somam 75,4% dos mortos em decorrência de intervenções da polícia em 2018. Também compunham mais da metade dos policiais mortos em confronto. Das mulheres assassinadas pelo machismo, 6 em cada 10 são negras. A dolorosa realidade se reflete ainda nos números do IBGE: entre 2012 e 2017, a taxa de homicídios manteve-se estável na população branca, mas cresceu entre pretos e pardos,

de 37,2 para 43,4 homicídios por 100 mil habitantes. (OLIVEIRA, 2020, [n.p.])

O autor responsável pelo discurso evocado por Emicida, na posição de enunciador, levanta questões que auxiliam na construção de uma nova identidade da pessoa negra na sociedade, sendo essa representada por meio do ponto de vista trazido pelo escritor, uma vez que, devido aos movimentos de reafirmação, ele rompe com o estigma histórico atrelado a essas pessoas. Entretanto, não deixa de lado sua ancestralidade, reconhece a importância das lutas travadas por seus ancestrais para construir o espaço necessário para que uma mudança social ocorra de maneira coletiva.

Dessa forma, podemos compreender que há um fenômeno paratópico em relação ao posicionamento do enunciador ao apresentar os discursos descritos em AmarElo.

A obra literária não surge 'na' sociedade captada como um todo, mas através das tensões do campo propriamente literário. A obra só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias. Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo no funcionamento do lugar que a tornou possível, colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

No campo social, Emicida, enquanto escritor, destaca em seu discurso diversas problemáticas vivenciadas em sua trajetória e refletidas em sua escrita literária. Essas problemáticas incluem a luta contra a marginalização, a valorização da cultura negra e a importância da autoaceitação. Seu discurso empoderado e afirmativo desafia estereótipos e preconceitos, reivindicando espaço e reconhecimento para sua identidade e cultura.

Assim, é possível observar o que é posto por Maingueneau (2018), uma vez que o discurso lítero-musical não é restringido apenas a transmitir uma mensagem voltada aos temas emergentes mencionados anteriormente, pois propõe, reflexões trazidas pelo sujeito-enunciador, o que gera uma experiência discursiva que subverte as relações de poder, incitando a nossa percepção em relação às temáticas em questão e estabelecendo um interdiscurso entre as vozes evocadas por Emicida e as vozes atribuídas por seu co-enunciador, buscando alterar a percepção desse.

Desse modo, é possível observar o que Maingueneau (2018) postula, uma vez que o discurso lítero-musical não se limita a transmitir uma mensagem voltada apenas aos temas emergentes mencionados, anteriormente. Em vez disso, propõe reflexões trazidas pelo sujeito-enunciador, gerando uma experiência discursiva que subverte as relações de poder. Isso incita uma nova percepção sobre as temáticas abordadas, estabelecendo um interdiscurso entre as vozes evocadas por Emicida e as vozes atribuídas pelo co-enunciador, buscando, assim, alterar essa percepção.

Após explorar a profundidade com que o discurso religioso permeia a narrativa de "AmarElo", nossa análise se volta para "Principia", que entrelaça aspectos espiritual, social e político. Observamos como a canção utiliza enunciados estratégicos para refletir sobre a complexidade das experiências e lutas da comunidade afro-brasileira. A tabela a seguir apresenta os enunciados organizados para observarmos os campos discursivos, destacando os temas emergentes identificados, o que permite uma visualização mais clara.

CAMPO DISCURSIVO	TEMA(S) EMERGENTE(S)	ENUNCIADOS
Religioso e Espiritual	Sincretismo Religioso, Espiritualidade Interconectada	<p>"Com o cheiro doce da arruda / Penso em Buda, calmo / Às vezes me vem um Salmo"</p> <p>"É espiritual / Tão carnal quanto angelical / Não 'tá no dogma ou preso numa religião / É tão antigo quanto a eternidade"</p> <p>"Deus, por que a vida é tão amarga / Na terra que é casa da cana de açúcar?"</p>
Histórico e Cultural	Ancestralidade, identidade cultural, hip-hop, cultura popular, afrofuturismo	<p>"Tudo que bate é tambor / Todo tambor vem de lá / Se o coração é o senhor, tudo é África"</p> <p>"É empírico, meio onírico / Meio Kiriku, meu espírito"</p> <p>"Enquanto ancestral de quem 'tá por vir, eu vou"</p>

		"Por mim, 'to Ubuntu"
Social e Político	Justiça Social, Resistência, Emancipação, Empoderamento	"Nações em declive na mão desse Barrabás", "Enquanto a terra não for livre, eu também não sou" "Paz não se constrói com tiro" "Recarga que pus aqui, igual Jesus / No caminho da luz, todo mundo é preto." "Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós" "Cale o cansaço, refaça o laço" " Enquanto a terra não for livre, eu também não sou"
Filosófico e Existencial	Autoconhecimento, Reflexão sobre a existência tempo, amor, esperança	"Quer que eu tire de tu a dor" "Amor é espiritualidade" "Será tempo o bastante que tenho pra viver? Não sei, não posso saber" "Se for pra crer num terreno/Só no que nós 'tá vendo memo", "Tipo um girassol, meu olho busca o sol", "Minha voz corta a noite igual um rouxinol" "O amor é o segredo de tudo / E eu pinto tudo em amarelo", "Eu vejo a vida passar num instante"

Tabela 2 – Análise de "Principia"

Em Principia, o discurso religioso aparece desde o início menos na vocalização do enunciador "Pastoras do Rosário". Entretanto, se considerarmos as condições de produção deste discurso e atentarmos para o fato de que as "Pastoras do Rosário" são, na verdade, um coral nascido na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em São Paulo, tal posição enunciativa

fica mais evidente, pois existe na evocação de palavras-conceito (ANGERMULLER, 2016) uma série de simbologias do campo da religiosidade, tais como “arruda”, “buda”, “salmo”, “milagre”, “dádivas”, “bênção”. Enfim, a enunciatória “Fabiana Cozza”, traz à luz referências relativas às religiões de matriz africana, referindo-se ao “tambor” de África.

Essa mistura de influências espirituais demonstra como o enunciador dialoga com elementos do budismo, do cristianismo e das práticas espirituais afro-brasileiras. A arruda, comumente associada à proteção espiritual nas tradições afro-brasileiras, o calmante simbolismo de Buda e a contemplativa recitação de Salmos cristãos formam um mosaico de referências que apontam para uma espiritualidade inclusiva e abrangente. Nesse caso, o rap adentra o terreno do discurso religioso e o enunciador situa-se num terreno sincrético, num templo consagrado a homens e mulheres pretas.

Isso reflete a diversidade de práticas espirituais que coexistem no Brasil, além de uma busca por um entendimento religioso que transcende as fronteiras doutrinárias. A inclusão de "vejo além de um palmo" e a referência ao Ubuntu, filosofia africana que sublinha a interdependência e comunhão entre os seres humanos, ampliam a visão do enunciador sobre a espiritualidade como um elemento integrador, capaz de unir diversas visões de mundo em um entendimento comum da humanidade.

No trecho “É espiritual / Tão carnal quanto angelical / Não ' tá no dogma ou preso numa religião / É tão antigo quanto a eternidade”, o enunciador faz uma contraposição ao descrever o amor, ligando-o à religiosidade de maneira não convencional. Este recorte evidencia uma disputa discursiva em torno da noção de religiosidade, pois o enunciador não está simplesmente afirmando algo sobre o amor; ele está negociando e redefinindo esse conceito em relação a uma visão tradicional e institucionalizada da religião. Ao desvincular a espiritualidade de dogmas específicos e posicioná-la como uma experiência humana profunda e atemporal, o enunciador amplia a compreensão de espiritualidade. Isso vai ao encontro das afirmações de Maingueneau sobre a dinâmica presente nos campos discursivos, em que os discursos se confrontam para construir sentidos, frequentemente contrapondo-se a noções pré existentes e estabelecidas.

É interessante observar que a última parte de "Principia", na qual consta enunciado analisado acima, se parece com uma oração, e é declamada pelo enunciador Pastor Henrique Vieira. Ao analisarmos o contexto de produção, percebemos que ele é um homem preto, além disso assume uma postura progressista. A escolha dele como enunciador é significativa em vários aspectos. Primeiramente, reflete a interdiscursividade presente no discurso conectando discursos religiosos e sociais de resistência. Vieira, sendo uma figura religiosa, traz consigo a autoridade do discurso religioso, que é tradicionalmente respeitado e ouvido. Entretanto, sua postura progressista e sua identidade como homem preto introduzem uma cenografia que desafia as representações dominantes dentro do campo discursivo religioso. Ademais, essa escolha evidencia as disputas internas dentro do campo discursivo religioso, no qual figuras como Vieira disputam a legitimidade e a autoridade com discursos conservadores e excludentes. Ao trazer à tona um discurso progressista e inclusivo, Emicida e Vieira estão, na verdade, negociando significados e reconfigurando o campo discursivo para que ele possa abrigar novas formas de resistência e solidariedade.

Outro aspecto relevante é que podemos sugerir a relação entre esse discurso e o de Coríntios<sup>10</sup> 13:1-8, conhecido como o "Hino ao Amor". Ambos os discursos são centrados no amor, destacando sua importância para as pessoas. Em "Principia", o amor é descrito como algo que "cuida com carinho", "respira o outro", "é certo na incerteza", "socorro no meio da correnteza", "perdoa o imperdoável", "é espiritual", "antigo quanto a eternidade", "o segredo que me faz humano" e "o segredo de tudo". De maneira semelhante, em Coríntios 13:1-8, o amor é retratado como "sofredor", "benigno", "não invejoso", "humilde", "paciente", "não busca o seu interesse", "não se ira", "não suspeita mal", "não se alegra com a injustiça", "alegra-se com a verdade", "tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta", "nunca falha" e "o maior de todos".

Embora a relação não seja explicitamente mencionada, a escolha do enunciador e a convergência de temas apontam para uma profunda interdiscursividade. Uma vez que a referência bíblica e a presença do pastor inserem o discurso em um contexto mais amplo, ligando-o a tradições religiosas

---

<sup>10</sup> Coríntios 13:1-8 é uma passagem do Novo Testamento, escrita pelo apóstolo Paulo.

e culturais. Isso enriquece o texto e fortalece a mensagem de amor e resistência, além de conectar a luta da comunidade negra a uma tradição maior de busca por justiça e amor.

Além disso, em *Principia*, o enunciador estabelece uma forte conexão com sua ancestralidade e com as raízes culturais africanas, uma vez que, ao longo de todo o discurso lítero-musical existente nesse contexto, são feitas referências a essa temática que, por muito tempo foi afastada da realidade brasileira.

Em “tudo que bate é tambor / todo tambor vem de lá / se o coração é o senhor, tudo é África”, o enunciador estabelece um processo metonímico em que representa a identidade africana por meio desse instrumento e, ao considerar a cenografia, o enunciador, enquanto homem preto, brasileiro e periférico, transforma o índice referido pelo tambor em um instrumento de afirmação da identidade e da cultura afro-brasileira.

Já em “é empírico, meio onírico / meio Kiriku, meu espírito”, existe o reconhecimento da dor e da luta, o que reflete a dualidade da experiência humana e espiritual, combinando o concreto com o onírico e referenciando Kiriku, um personagem da cultura africana conhecido por sua coragem e inteligência. Ao associar seu espírito à figura de Kiriku, o enunciador evoca uma série de valores, como determinação, resiliência e conexão com as suas raízes. Esse processo interdiscursivo enriquece o discurso em questão, trazendo ao enunciador uma dimensão cultural e simbólica a seu entendimento.

O discurso apresentado em “Deus, por que a vida é tão amarga / Na terra que é casa da cana de açúcar?”, o enunciador se apresenta como alguém que questiona a ordem estabelecida das coisas, expressando uma sensação de amargura diante das condições em que se encontra. Ao interrogar a figura de Deus diretamente, há um apelo à religiosidade na busca por respostas e entendimento diante da situação de amargura apresentada.

O campo discursivo em questão envolve questões de injustiça social, desigualdade e sofrimento humano, sendo que a referência à “casa da cana de açúcar” relembra a história de exploração e opressão associada à produção de açúcar no Brasil, remetendo às condições de vida precárias enfrentadas por muitos escravizados nos engenhos ao longo da história. Diante disso, é possível

apontar que esse discurso carrega consigo valores de indignação e questionamento diante das injustiças sociais.

Observamos a presença da paráfrase de um verso do poema "Bois d'Ebène" (1945), do escritor haitiano Jacques Roumain: *Si la terre n'est pas libre, je ne suis pas libre* (Se a terra não for livre, eu não sou), no qual é destacada a importância da luta coletiva para que todos possam usufruir da liberdade. **Essa interdiscursividade permite que o enunciador resgate o discurso de Roumain, criando um diálogo entre as lutas históricas e contemporâneas pela liberdade e justiça, e fortalecendo a narrativa de resistência e solidariedade dentro do campo discursivo lítero-musical.**

Podemos observar um tom pacificador em “paz não se constrói com tiro”, o que coloca o enunciador como uma figura que rejeita a violência como um meio de alcançar a paz e articula uma visão pacifista. Junto da construção de uma identidade pacifista, ao utilizar os enunciados “quer que eu tire de tu a dor” e “amor é espiritualidade”, ele estabelece um interdiscurso com outros trechos enunciados ao longo de seu discurso lítero-musical, reafirmando sua conexão com a espiritualidade e o divino, ao atrelar o amor a esse aspecto religioso e, ao mesmo tempo, conectando-se também à busca da paz em sentido coletivo, oferecendo-se para tirar a dor do outro.

Assim como em “AmarElo”, também “Principia”, é possível a observar características enunciativas de um discurso literário-musical constituinte, uma vez que, de acordo com Maingueneau (2018), esse discurso chama, por meio de sua natureza criativa e inventiva, a capacidade de a linguagem literária moldar, reconfigurar e enriquecer a compreensão humana e, dessa forma, são expostas reflexões relacionadas aos campos discursivos analisados, colocando em cheque as relações de poder já estabelecidas em relação à comunidade negra, subvertendo esses valores.

Cabe salientar que o corpus analisado traz uma série de temas consolidados comuns que podem estabelecer um interdiscurso e auxiliar a compreensão sobre a forma com que o autor, dentro dessa posição enunciativa, apresenta essas temáticas em diferentes contextos.

### 3.4 A construção da cenografia

Para que as análises em questão possam ser realizadas é importante lembrar, de maneira breve, do que trata o conceito de cenografia. Para Maingueneau (2004), a cenografia, enquanto cenário em que o discurso acontece, delimita o espaço discursivo que o enunciado se desenvolve e, através disso, o enunciador evoca intencionalidade e, dentro desse contexto, reforça a imagem que deseja projetar em relação a seu discurso. Além disso, a cenografia também estabelece uma relação paradoxal com o discurso, pois ela é a cena em que há a enunciação, logo, valida o discurso e, ao mesmo tempo, é validada pelo discurso que ali é enunciado.

A cenografia, como o ethos que dela participa, implica um processo de entrelaçamento paradoxal: desde sua emergência, a fala supõe uma certa cena de enunciação que, de fato, se valida progressivamente por essa mesma enunciação. A cenografia é, assim, ao mesmo tempo aquela de onde o discurso vem e aquele que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar como convém (...) São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar a própria cena e o próprio ethos, pelas quais esses conteúdos surgem. (MAINGUENEAU, 2004, p.25-26).

No âmbito do discurso literário, ela se diferencia por sua natureza ficcional, sua tem função estética, sua multifuncionalidade e subjetividade. Ela é uma ferramenta, que permite criar “mundos”, evocar emoções e estabelecer uma relação única com o leitor. Podemos dizer que ela constitui o próprio tecido da narrativa, moldando a experiência do leitor e revelando as intenções do autor.

Ao instalar universos complexos e simbólicos, a cenografia permite que o co-enunciador fique imerso no discurso, identificando-se com ele e compreendendo as nuances da temática. Essa construção complexa da cena de enunciação, como a define Maingueneau (2018), é influenciada tanto pelas características do gênero literário (cena genérica) quanto pelas convenções do discurso literário em geral (cena englobante). Essa relação intrincada entre diferentes níveis de enunciação revela a dinâmica da produção de sentido na literatura.

A análise da cenografia, cena englobante e cena genérica é essencial para compreender o contexto e as estratégias discursivas utilizadas pelo artista. Um exemplo disso são os enunciados de “Principia” e “AmarElo”, no qual é apresentada uma cenografia periférica, que se caracteriza pela utilização de códigos linguísticos específicos e pela representação de experiências vividas em contextos marginalizados. Ao se apropriar de sua própria realidade, o artista cria um espaço simbólico que reflete as lutas, as aspirações e a identidade de um grupo social. Essa cenografia não apenas descreve um lugar físico, mas também edifica uma identidade coletiva e promove uma reflexão crítica sobre a sociedade

Em “AmarElo”, como visto anteriormente, Emicida trata da espiritualidade, resiliência, resistência, empoderamento, luta social, justiça, transformação social, reconhecimento da dor, luta e ancestralidade partindo do ponto de vista de um homem negro, pobre e periférico.

Ao longo da construção desse discurso, é possível observar a utilização de diversos índices que corroboram para a construção de um espaço discursivo e de uma cenografia que dialogam, diretamente, com a intencionalidade empregada em seus enunciados, trabalhando também a construção dessa cenografia por meio de figuras de linguagem. Como podemos observar a seguir:

Tabela 4 – Elementos da construção da cenografia de “AmarElo”

<b>ENUNCIADOS</b>
“Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo”
"É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?"
"A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto, vai"
"Desde a quebrada avulso / De gorro, alto do morro e os camarada tudo / De peça no forro e os piores impulsos"
“Vovó diz: Odiar o diabo é mó' boi / Difícil é viver no inferno”

Fonte: da autora

Em “AmarElo”, Emicida, investido na posição de sujeito-autor utiliza uma série de enunciados imagéticos que evocam um processo de construção de uma cenografia que valida e é validada por seu discurso. Nos enunciados “conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo”, “é um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?” e “vovó diz: odiar o diabo é mó' boi / difícil é viver no

inferno”, o sujeito-enunciador se coloca em um espaço discursivo que evoca uma série de itens lexicais que retomam e resgatam a condição de enunciação desse discurso. Ao utilizar “lama”, “mundo cão” e “inferno”, Emicida aponta a situação em que o sujeito-enunciador se encontra, em uma condição desfavorecida nas relações de poder existentes na sociedade.

Nos enunciados “conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo”, “é um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?” e “vovó diz: odiar o diabo é mó’ boi / difícil é viver no inferno”, o sujeito-enunciador se coloca em um espaço discursivo que evoca uma série de signos linguísticos que retomam e resgatam a condição de enunciação desse discurso. Ao utilizar os signos “lama”, “mundo cão” e “inferno” ao se referir à construção da cenografia, Emicida aponta a situação em que o sujeito-enunciador se encontra, em uma condição desfavorecida nas relações de poder existentes na sociedade.

Já em “a meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto, vai” e “desde a quebrada avulso / de gorro, alto do morro e os camarada tudo / de peça no forro e os piores impulsos”, o enunciador constroi uma cenografia voltada às dificuldades enfrentadas por aqueles, incluindo nesse processo o próprio sujeito-enunciador, enquanto fiador desse discurso, que se encontram nesse espaço discursivo, uma vez que são apresentadas dificuldades em relação à moradia com o signo “sem teto”, além de evocar também a latente violência nas regiões periféricas e morros ao fazer uso do signo “peça”, nesse contexto, referindo-se às armas de fogo pertencentes aos “camaradas”.

Também é possível estabelecer dicotomias que auxiliam na construção da materialidade da cenografia existente nesse discurso, como “estar na lama *versus* ter melhores condições”, “mundo cão *versus* vida fácil” e “inferno *versus* paraíso”. Essas dicotomias colocam o sujeito-enunciador em uma posição de desfavorecimento em relação ao *status quo* da sociedade, visto que, em uma visão maniqueísta, ele se encontra no “lado mau” dessas relações, colocado, em todos os casos, em situações de opressão pela cenografia.

Dessa forma, em “AmarElo”, Emicida faz uso da cenografia para fundamentar seu discurso por meio da dureza trazida pela realidade e, através da mensagem transmitida pelos enunciados na letra, há uma tentativa de utilizar essas cenas como uma motivação para a sua luta social, resistência e

empoderamento, utilizando-se da ancestralidade, da espiritualidade e do reconhecimento da dor e da luta dos seus como mecanismos da transformação social, carregando seu discurso de intencionalidade e trazendo reflexões acerca do tema a seus co-enunciadores.

A cena englobante de “AmarElo” está inserida no contexto amplo da luta por justiça social e empoderamento da comunidade negra. O discurso é permeado pela resistência contra as adversidades e a busca por dignidade. Emicida utiliza a música como ferramenta para dialogar com a história de opressão e a necessidade de mudança. A presença de elementos como ancestralidade e espiritualidade reforça essa cena englobante, situando o discurso em um panorama de continuidade histórica e cultural. Já a cena genérica em “AmarElo” é caracterizada pelo uso de elementos típicos do rap e da literatura periférica. Emicida emprega rimas, metáforas e uma linguagem direta para comunicar suas mensagens de resistência e superação. A estrutura musical da obra e a repetição de refrãos funcionam como elementos estruturais que reforçam a mensagem central do discurso.

Em "Principia", o enunciador utiliza uma série de espaços discursivos nos quais se desloca ao longo do discurso, enfatizando tanto a realidade local quanto uma perspectiva global e espiritual. Os elementos religiosos e de fé são particularmente significativos, adicionando uma dimensão de espiritualidade e religiosidade.

Tabela 5 – Elementos de construção cenográfica em “Principia”

<b>ENUNCIADOS</b>
“o cheiro doce da arruda / penso em Buda calmo / tenso eu busco uma ajuda às vezes me vem o Salmo
“Se for pra crer num terreno / Só no que nós 'tá vendo memo' / Resumo do plano é baixo, pequeno e mundano”
"Invado cela, sala, quarto / Rodeio o globo, hoje 'to certo / De que todo mundo é um e / tudo que nós tem é nós"
"Cale o cansaço, refaça o laço / Ofereça um abraço quente"
"Barco à deriva sem farol / Nem sinal de aurora boreal"
“Tudo que bate é tambor / Todo tambor vem de lá / Se o coração é o senhor, tudo é África”

“Deus, por que a vida é tão amarga? / Na terra que é casa da cana-de-açúcar”
--

“É um dois-um-dois, longe do playboy, como monge sois / Fonte como sóis, num front sem bois, forte como nós”
---

Fonte: da autora.

Nos enunciados *o cheiro doce da arruda / penso em Buda calmo / tenso eu busco uma ajuda às vezes me vem o Salmo* a cenografia espiritual é evidente. Emicida cria uma cena que mistura referências religiosas e espirituais, mostrando a busca por paz e orientação em meio às adversidades. Esses elementos religiosos, auxiliam na formação de uma cena onde o enunciador encontra força e resiliência. Essa dimensão espiritual é uma resposta às dificuldades enfrentadas, oferecendo uma perspectiva de esperança e superação. Além disso, proporcionam o encontro do divino com o mundano. O divino representado por itens lexicais como: “arruda”, “buda”, “salmo”, e mundano pelo próprio gênero rap.

Expressões como “se for pra crer num terreno / só no que nós tá vendo memo’ / resumo do plano é baixo, pequeno e mundano” e “invado cela, sala, quarto / rodeio o globo, hoje tô certo / de que todo mundo é um” criam uma cena que oscila entre o pessoal e o universal, refletindo a busca por identidade e conexão global. O enunciador, assim como em “AmarElo” traz elementos discursivos diretamente relacionados à vivência da comunidade negra periférica, entretanto a intencionalidade e as escolhas realizadas nesse discurso se apresentam de maneira diferente.

Além disso existe a imagem de um espaço metafórico baseado na visão do sujeito-enunciador que é colocado, em sua posição discursiva, em um ambiente baixo, pequeno e mundano. Os itens léxicais “cela”, “sala” e “quarto” utilizam da interlíngua para se relacionarem diretamente com o discurso, pois o sujeito, enquanto fiador nesse espaço discursivo, apresenta a visão do negro em nossa sociedade como algo volátil, podendo preencher espaços antagônicos, como na dicotomia “cela *versus* sala / quarto”.

Ainda, o escritor diz que “rodeia o globo” e, a partir disso, estabelece mais uma dicotomia, apresentando uma visão metonímica voltada ao “micro (relacionado às vivências restritas à comunidade) *versus* macro (partindo da visão e das experiências construídas nesse processo de rodear o globo)” e, ao

final desse processo, ele evidencia o discurso de que, mesmo ao ter mais vivências, tudo o que nós temos, somos nós, trazendo uma visão existencial e voltada ao próprio *ethos*.

Dando continuidade, em “cale o cansaço, refaça o laço / ofereça um abraço quente”, é possível partir de uma análise metafórica do signo “abraço”, conotando-o como uma possível cena que evoca sensações de acalento, conforto, afeto e amor, que são temas emergentes apontados anteriormente durante o discurso. Já em “barco à deriva sem farol / nem sinal de aurora boreal”, a construção cenográfica caminha para uma construção que valida o posicionamento do enunciador como um indivíduo perdido, sem rumo, sem perspectiva, colocado em posição de oprimido nas relações de poder existentes

Os enunciados seguintes, “Tudo que bate é tambor / Todo tambor vem de lá / Se o coração é o senhor, tudo é África” e “Deus, por que a vida é tão amarga? / Na terra que é casa da cana-de-açúcar” constroem cenas que remetem diretamente à ancestralidade do enunciador, porém, partem de espaços discursivos diferentes. Enquanto o primeiro enunciado celebra e dá força às relações de ancestralidade por meio do signo representado pelo “tambor” e sua referência à África, o segundo valida um discurso de resistência e reconhecimento da luta dos ancestrais, pois constroi uma cena que remete às plantações de cana de açúcar existentes durante o período escravista no Brasil.

Em “É um dois-um-dois, longe do playboy, como monge sois / Fonte como sóis, num front sem bois, forte como nós”, há a construção da cenografia por meio de uma relação dicotômica centrada na figura do “playboy” que representa uma figura opressora dentro desse espaço discursivo. Dessa forma, é construído o par antagônico “playboy *versus* periférico”, em que, dentro desse espaço discursivo, o playboy representa aqueles que detêm o poder na sociedade, enquanto o periférico traz a representatividade daqueles que têm de lutar para conseguir o mínimo de dignidade dentro. Desse modo, o escritor se distancia daqueles que o oprimem fazendo uso de seu discurso e, através dele, ao enunciar “como monge sois”, traz à tona a importância de manter a calma ao lidar com as relações de poder estabelecidas.

Sendo assim, em “Principia”, o enunciador cria uma cenografia que faz com que compreendamos o que Maingueneau (2018) quer dizer quando afirma

que o discurso literário faz transcende a comunicação e questões linguísticas e estilísticas, pois nesse enunciado fica claro que a cenografia estabelece o ambiente físico e emocional, mas também reforça a mensagem de resistência, empoderamento e busca por dignidade, instituindo um universo poético que ressoa com os desafios e esperanças da vida periférica, ou seja, com o contexto de Emicida, como sujeito-autor. Além disso, a cenografia flui entre espaços discursivos, trazendo uma série de cenas diferentes que, em diversos momentos, assim como em “AmarElo”, são validadas e validam seu discurso, estabelecendo relações diretas ou antagônicas com o recorte da comunidade negra representando nesses enunciados sua luta.

Em “Principia”, a cena englobante se manifesta por meio de uma perspectiva de globalização e interculturalidade. O enunciador se posiciona não apenas como um representante de sua comunidade local, mas também como parte de um movimento maior de resistência e transformação global. A cena englobante aqui inclui a conexão com outras culturas e a luta universal por reconhecimento e justiça. A cena genérica mantém-se fiel às características do rap, mas com uma abordagem que expande os limites do gênero. Emicida incorpora elementos de outras tradições musicais e literárias, criando um híbrido que reflete a globalização cultural. O uso de figuras de linguagem e referências interculturais amplia a cena genérica, tornando-a mais abrangente e complexa.

A cenografia, cena englobante e cena genérica em “Principia” e “AmarElo” apresentam semelhanças na utilização de figuras de linguagem e na construção de um espaço discursivo de resistência e empoderamento. No entanto, diferem em suas abordagens e escopos: “AmarElo” foca na luta local e histórica da comunidade negra, enquanto “Principia” amplia essa luta para um contexto global e intercultural e tem um apelo a fé e a religiosidade um pouco mais explorada.

Portanto, nos dois enunciados analisados, os espaços evocados por Emicida para preencher a cenografia auxiliam no processo de construção do discurso, da identidade e da subjetividade do enunciador.

A noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato,

suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima (MAINGUENEAU, 2015, p. 123).

Sendo assim, ao estabelecer essa cenografia, Emicida, valida seu discurso por meio dela e, ao mesmo tempo, se coloca dentro do paradoxo mencionado anteriormente por Maingueneau (2015), utilizando o discurso lítero-musical para validar e legitimar as experiências e aspirações de seus enunciadores e co-enunciadores, refletindo a identidade negra periférica.

### **3.5 A constituição do *ethos***

Conforme dito anteriormente, na AD, Dominique Maingueneau redefine o conceito de *ethos* integrando as ideias de Émile Benveniste sobre enunciação e Oswald Ducrot sobre polifonia discursiva, abordando a complexidade da interação entre locutor e interlocutor e a multiplicidade de vozes no discurso (MAINGUENEAU, 2018). Maingueneau expande essa noção ao incluir a cena enunciativa e a dimensão ideológica das vozes discursivas, mostrando o *ethos* como um fenômeno dinâmico e interacional que envolve uma negociação contínua entre enunciador e co-enunciador, influenciando a formação da identidade discursiva e o poder comunicativo.

O *ethos*, segundo Maingueneau, é constituído por recursos linguísticos e discursivos, como a escolha de palavras, o tom e a postura argumentativa, que juntos formam uma identidade discursiva específica. Além disso, envolve características psicológicas, como honestidade, competência e a corporalidade do enunciador se refere à aparência física. Esses elementos explícita ou implicitamente mencionados, afetam diretamente a percepção e autoridade do locutor.

A constituição do *ethos* envolve a interação com o co-enunciador e integra tanto o *ethos* pré-discursivo quanto o *ethos* discursivo. O primeiro baseia-se em estereótipos e práticas sociais, enquanto o segundo é formado durante o ato enunciativo, refletindo a imagem que o enunciador projeta por meio do discurso. Essa dualidade demonstra que o *ethos* é um elemento dinâmico e constantemente negociado, podendo mudar conforme a interação discursiva

(MAINGUENEAU, 2015). É dessa interação que surge o *ethos* efetivo, que se concentra na capacidade dessa imagem projetada de influenciar as crenças, valores e ações do público.

Cabe ressaltar que o *ethos* é formado pela relação entre o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo e, enquanto o primeiro se dá na relação do co-enunciador com o discurso, o trabalho em questão toma como objeto de análise a construção do *ethos* discursivo, tomando como objeto de análise as formações discursivas e elementos linguísticos utilizados pelo autor a fim de construir sua própria imagem em seus enunciados.

Diante dessa compreensão teórica, é possível aplicar o conceito de *ethos* para analisar a construção da imagem de Emicida, enquanto enunciador nos discursos presentes em “AmarElo” e “Principia”. Utilizando a teoria de Maingueneau, exploraremos como Emicida compõe sua imagem discursiva e a influência desta construção na recepção de suas músicas, elucidando as relações de poder e os laços intersubjetivos formados através de sua arte.

Em “AmarElo”, Emicida estabelece seu *ethos* discursivo por meio de uma narrativa autobiográfica emotiva. No espaço discursivo construído, o enunciador compartilha suas experiências pessoais e desafios enfrentados ao longo de sua vida, transmitindo uma sensação de autenticidade e vulnerabilidade. Ao mesmo tempo, ele se posiciona como um defensor da cultura afro-brasileira e da luta contra o racismo, estabelecendo-se como uma voz representativa e engajada em questões sociais importantes.

Nesse enunciado, o discurso construído e o interdiscurso estabelecido com o *sample* de Belchior auxiliam no processo de construção do *ethos*. Ao longo de todo o enunciado, o escritor faz uso da linguagem em primeira pessoa e, por meio disso, se coloca em posição de fiador nesse texto, fazendo com que uma série de colocações tragam a personalidade do *ethos* ao estabelecer, dessa forma, o *ethos* dito, ou seja, aquele no qual o enunciador fala sobre si mesmo.

Trechos como “Eu sonho mais alto que drones / Combustível do meu tipo? A fome”, “Findo mágoa, mano, eu sou mais que essa merda”, “Sem melodrama, eu busco grana, isso é hosana em curso” e “Permita que eu fale / Não as minhas cicatrizes / Elas são coadjuvantes / Não, melhor, figurantes / Que nem devia tá aqui” trazem um discurso direto em que o enunciador fala sobre si mesmo e,

dentro desse espaço discursivo, a figura do fiador traz a construção de um *ethos* dito que se relaciona diretamente às temáticas levantadas nessa música, mostrando a imagem de um *ethos* que representa a comunidade negra, periférica que tem de batalhar para ir contra o sistema imposto e subverter as relações de poder existentes.

O *ethos* mostrado vai de acordo com o que é posto pelo *ethos* dito e, por se tratar de um discurso autobiográfico, há predominância do primeiro em relação ao segundo.

### 3.6 A interlíngua e o código linguageiro

Inicialmente, os estudos sobre a língua literária focavam em aspectos formais e funcionais, buscando identificar características que distinguissem os textos literários dos demais. Isso vinculou a linguagem literária ao status prestigioso da língua, associando-a ao uso normativo e considerado "correto". No entanto, Maingueneau (2018) expande essa perspectiva, argumentando que a literatura é resultado de condições históricas, sociais e estéticas, e não apenas de escolhas linguísticas. A criação literária, nesse sentido, é um processo de negociação e apropriação da língua, que permite ao sujeito-autor construir um estilo próprio e singular. Como ele explica:

Em muitas outras configurações da literatura, o escritor não fabrica seu estilo a partir de sua língua, mas antes impõe a si, quando deseja produzir literatura, uma língua e códigos coletivos apropriados a gêneros de textos determinados. Nesse caso, há usos específicos da língua (uma "língua literária"), ou mesmo uma língua que não a de uso, que são reservados à literatura" (MAINGUENEAU, 2018, p. 182).

Com base nessa afirmação, percebemos que existem três aspectos na composição do texto literário: os gêneros discursivos, a interlíngua e, a partir da gestão dela, a criação de códigos linguageiros. De acordo com Maingueneau (2018), a interlíngua é uma forma de reconfigurar a linguagem, um espaço de criação e experimentação, no qual o escritor escolhe elementos de diferentes variedades linguísticas, registros e estilos, criando o seu código linguageiro. Nesse contexto, os gêneros discursivos funcionam como um repertório do qual o escritor pode selecionar e combinar elementos linguísticos de diferentes

gêneros. Ao fazer isso, desafia as normas linguísticas e estéticas estabelecidas, criando novas possibilidades de expressão e novos sentidos.

Dessa forma, com base na proposta teórico-metodológica de Dominique Maingueneau em *Discurso Literário* (2018), nesta seção, analisamos especificamente, de que modo Emicida, como sujeito-autor em função do estado do campo literário e do posicionamento em que se inscreve nesse campo, define seu próprio código languageiro a partir de seu modo singular de gerir a interlíngua. Assumindo esse pressuposto, estudamos alguns elementos que caracterizam esse código nas letras de Principia e AmarElo.

Na perspectiva de Maingueneau, os gêneros discursivos são moldados por uma rede de convenções e práticas sociais. Em "AmarElo" e "Principia", o gênero rap é utilizado para transcender as fronteiras da música e da poesia, integrando elementos de ambos para criar uma forma de expressão inovadora. Devido a isso, as letras possuem uma estrutura de versos e refrãos repetitivos, com uma linguagem predominantemente coloquial, rica em metáforas, referências culturais com uma grande carga ideológica.

Observa-se, em ambas as letras que o sujeito-autor transita por diversos gêneros discursivos incorporando elementos de hinos e orações. Em "AmarElo", o *sample* de Belchior reforça a conexão com o gênero hino, evocando uma sensação de pertencimento e resistência coletiva. Já em "Principia", a parte declamada pelo Pastor Henrique Vieira assemelha-se a uma oração, conferindo um tom espiritual e reflexivo. Essa hibridização permite expressar nuances da experiência humana e posicionar-se de forma singular no cenário literário, construindo uma identidade artística distintiva.

A habilidade de transitar por diferentes gêneros discursivos e incorporar elementos variados evidencia a complexidade, pois ao se expressar ele não se limita a uma língua única e homogênea, mas se depara com a diversidade linguística presente em seu interior o que corrobora com Maingueneau quando explica que

Em muitas outras configurações da literatura, o escritor não fabrica seu estilo a partir de sua língua, mas antes impõe a si, quando deseja produzir literatura, uma língua e códigos coletivos apropriados a gêneros de textos determinados. Nesse caso, há usos específicos da

língua (uma 'língua literária'), ou mesmo uma língua que não a de uso, que são reservados à literatura" (MAINGUENEAU, 2018, p. 182).

Essa diversidade, ou plurilinguismo interno, segundo Maingueneau (2018), exige que o enunciador faça escolhas e assuma uma posição, influenciando o sentido geral do texto. A enunciação, portanto, ocorre em um espaço de confronto entre diferentes variedades linguísticas, tanto internas quanto externas à língua, e essa escolha linguística é fundamental para a construção do sentido.

Assim, percebemos que o enunciador possui uma consciência da heterogeneidade da língua e a utiliza como ferramenta para construir significados, especialmente quando se abordam temas complexos ou subjetivos. Como aponta Maingueneau (2012), em muitas situações, o escritor não se limita à língua cotidiana, mas recorre a uma "língua literária" ou a códigos específicos para alcançar determinados efeitos estéticos. Nesse sentido, é necessária uma análise cuidadosa quanto a linguagem, pois quando começamos a trabalhar na linha tênue entre o que pode ser dito e o que não pode ser expresso em palavras, ela se torna primordial. Afinal, para que uma "inscrição" seja considerada como tal, ela precisa ter um fundamento, o que implica em uma avaliação dos recursos linguísticos que temos à disposição. (Maingueneau, 2018).

Dessa forma, em função *do estado do campo literário e da posição que aí ocupa, o escritor negocia, através da interlíngua, um código de linguagem que lhe é próprio.*" (MAINGUENEAU, 2018, p. 104). Para compreender o código linguageiro de um escritor, é preciso analisar o vocabulário, a sintaxe, figuras de linguagem como metáforas e aliterações, além de modalizadores que caracterizam o modo de enunciação.

Existem inúmeras correspondências entre as letras "AmarElo" e "Principia". Por isso, optamos por analisá-las simultaneamente e aprofundaremos a discussão em questões específicas, quando for necessário. Conforme dito anteriormente, a linguagem em ambas as letras é marcada pelo uso da língua não padrão com elementos de oralidade como contrações, gírias e expressões culturais do universo do rap e desvios de concordância verbal, mas também por pelo uso de termos considerados eruditos. Como podemos observar a seguir:

Aspecto Analisado	Exemplo em "Principia"	Exemplo em "AmarElo"
<b>Marca de oralidade</b>	Só no que <b>nóis tá</b> vendo <b>memo</b> Rodei o globo, hoje <b>tô certo</b>	Interfere <b>pra te</b> levar à lona Que nem devia <b>tá</b> aqui
<b>Gírias</b>	<b>Mano</b> , crer que o ódio é a solução É um-dois, um-dois, longe do <b>playboy</b>	Odiar o diabo é <b>mó' boi</b> De onde o vento faz a curva brota o <b>papo reto</b>
<b>Desvio de concordância</b>	Um sorriso ainda é a única língua que <b>todos entende</b> A rua é <b>nóis</b>	Estilo água, eu corro no <b>meio das pedra</b> Na trama, <b>tudo os drama</b> turvo, eu sou um dramaturgo
<b>Marcas de erudição</b>	Imersos em dívidas <b>ávidas</b> Como monge <b>sois</b> , fonte como sóis	<b>Findo</b> mágoa, mano, sou mais que essa merda É dar o troféu pro nosso <b>algoz</b> e fazer nós sumir

Fonte: A autora

A linguagem informal, nesse contexto, permite que Emicida, como sujeito-autor, expresse suas emoções de forma mais direta e intensa, contribuindo para a construção de um ritmo e uma melodia envolventes. O uso de gírias e expressões típicas da cultura periférica reforça a identidade cultural e fortalece o vínculo com a comunidade. Esses recursos aproximam o sujeito-autor do público, criando uma sensação de cumplicidade e identificação, além de marcar o seu posicionamento quanto ao pertencimento a um grupo marginalizado socialmente.

Em paralelo a isso, há a presença de itens lexicais que sugerem um nível de formalidade e erudição. Um exemplo em "Principia" é o uso de "sois", forma do verbo "ser" na segunda pessoa do plural. Já em "AmarElo", observamos "findo", particípio passado do verbo "findar", nesse caso, usado como adjetivo. Ambas as ocorrências não são comumente utilizadas no português moderno falado no Brasil. Elas mostram a habilidade do sujeito-autor em manipular a língua para criar um efeito estético e poético. Esse uso de linguagem variada

acrescenta sentidos de diferentes formas. Apesar de existir essa estratégia nas duas letras, os efeitos são diferenciados. Emicida utiliza uma linguagem que mistura o cotidiano e o poético, com referências culturais e religiosas, tornando a letra acessível, enquanto ainda oferece profundidade e complexidade para aqueles que buscam significados mais profundos.

Em "AmarElo", a ênfase está na experiência pessoal e emocional, reforçando a conexão com a realidade da periferia e da experiência pessoal do enunciador, criando uma narrativa autêntica e emocionalmente carregada. Ao observarmos a sintaxe, novamente aferimos que os recursos se repetem, como podemos observar na tabela:

<b>Aspecto Analisado</b>	<b>Exemplo em "Principia"</b>	<b>Exemplo em "AmarElo"</b>
<b>Períodos curtos</b>	<i>Cale o cansaço, refaça o laço</i> <i>Tudo que bate é tambor /</i> <i>Todo tambor vem de lá</i>	<i>Eu sonho mais alto que drones</i> <i>Tenho chorado pra cachorro</i>
<b>Períodos longos</b>	<i>Mas enquanto houver amor,</i> <i>eu mudarei o curso da vida</i> <i>Será tempo o bastante que</i> <i>tenho pra viver?</i>	<i>Só eu e Deus sabe o que é num</i> <i>ter nada, ser expulso</i> <i>Ponho linhas no mundo, mas já</i> <i>quis pôr no pulso</i>
<b>Inversões sintáticas</b>	<i>E eu voltei pra acabar tipo</i> <i>infarto / Depois fazer</i> <i>renascer, estilo parto</i>  <i>Só prova a urgência de</i> <i>livros / perante o estrago</i> <i>que um sábio faz</i>	<i>Findo mágoa, mano, sou mais</i> <i>que essa merda</i>  <i>Na trama, tudo os drama turvo,</i> <i>eu sou um dramaturgo</i>

Fonte: A autora

A utilização de períodos curtos nas letras de "Principia" e "AmarElo" confere fluidez e intensidade às mensagens transmitidas. Em "Principia", enunciados como "Cale o cansaço, refaça o laço" e "Tudo que bate é tambor / Todo tambor vem de lá" mostram como a simplicidade estrutural pode comunicar ideias incisivas de renovação e origem. Similarmente, em "AmarElo", o verso "Eu sonho mais alto que drones" sugere objetivos elevados e determinação do enunciador. Frases como "Figurinha premiada, brilho no escuro" expressam aspirações e autopercepção positiva de forma direta e impactante, facilitando a memorização e reforçando mensagens de superação e resistência, criando uma conexão imediata com o ouvinte.

Por outro lado, a estrutura sintática “Mas enquanto houver amor, eu mudarei o curso da vida”, apresenta uma oração principal e uma subordinada concessiva, o que estabelece um sentido de condição e tempo: a ação de mudar o curso da vida (oração principal) depende da existência do amor (oração subordinada). A conjunção “enquanto” sugere que essa mudança ocorrerá durante o período em que o amor existir, enfatizando a importância desse sentimento e a natureza contínua e dependente do tempo da mudança. Outro exemplo é “Será tempo o bastante que tenho pra viver?”, no qual existe um período composto por uma oração principal e uma subordinada adjetiva restritiva. Ao restringir o substantivo “tempo” e questionar a suficiência dele, o enunciador envolve o co-enunciador em uma contemplação sobre a existência e a passagem do tempo, contruindo uma enunciação que é tanto introspectiva quanto dialogal.

Os períodos longos em "AmarElo" permitem uma exploração mais profunda de emoções e experiências complexas. Por exemplo, "Só eu e Deus sabe o que é num ter nada, ser expulso" destaca a intimidade e a singularidade da dor compartilhada apenas com uma entidade religiosa, criando uma conexão emocional com o divino. A oração principal "Só eu e Deus sabe" é seguida por uma subordinada adjetiva "o que é num ter nada, ser expulso", que especifica a experiência partilhada.

Da mesma forma, "Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso" contrasta a contribuição positiva do sujeito-autor por meio de sua escrita com seus momentos de desespero, fazendo alusão ao suicídio, o que dimensiona ainda mais essa dor. A relação de adversidade presente marcada pela conjunção “mas” sublinha a dualidade vivida pelo enunciador, mostrando tanto sua capacidade de criar e contribuir positivamente quanto suas lutas internas e desejos de autodestruição.

Essa variação na estrutura dos períodos contribui para a construção de imagens discursivas envolventes, além de produzir diferentes efeitos, pois os períodos curtos criam impacto imediato, destacam palavras-chave e transmitem energia e tensão, enquanto os longos permitem uma exploração detalhada e reflexiva, construindo narrativas complexas e expressando sentimentos profundos, como esperança e solidão. Emicida utiliza esses recursos para

transmitir suas mensagens de maneira que ressoe emocionalmente com o público, acrescentando camadas de significado e envolvimento ao seu discurso.

A inversão sintática é outro recurso utilizado pelo sujeito-autor, elas causam um impacto emocional dos enunciados. Em "Principia", por exemplo, a frase "E eu voltei pra acabar tipo infarto / Depois fazer renascer, estilo parto" coloca a ação de "voltar" antes da ação de "acabar", criando um efeito de surpresa e intensidade. Isso enfatiza a transformação do enunciador, sugerindo uma experiência de morte e renascimento, e reforça a ideia de uma mudança radical e transformadora. De forma similar, em "Só prova a urgência de livros / perante o estrago que um sábio faz", a inversão destaca a "urgência de livros" antes do "estrago que um sábio faz", sublinhando a contradição entre o conhecimento e o dano que pode ser causado por uma figura de autoridade sábia, reforçando a crítica à sabedoria mal empregada.

Em "AmarElo", ao observar o verso "Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda" percebemos que "findo mágoa" antes de "sou mais que essa merda", destaca a superação da mágoa e a afirmação da sua autoestima. Isso sugere que ele vê sua identidade como transcendente das experiências negativas, sublinhando o processo de superação e autoafirmação. Da mesma forma, em "Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo", a inversão coloca "Na trama, tudo os drama turvo" antes de "eu sou um dramaturgo", enfatizando a posição do enunciador como criador e controlador de sua própria narrativa, sugerindo que ele tem o poder sobre como sua história é contada.

A escolha desse recurso não é somente estilística, mas sim uma estratégia enunciativa que enriquece o significado e as emoções dos enunciados, pois enfatizam a transformação e superação, colocando ações significativas no início das frases, sublinhando processos de mudança pessoal e crescimento. Além disso, destacam a crítica e a reflexão, realçando contradições e críticas sociais, tornando as mensagens mais incisivas.

O trabalho com as figuras de linguagem é evidente nas letras, como podemos verificar alguns exemplos a seguir:

<b>Aspecto Analisado</b>	<b>Exemplo em "Principia"</b>	<b>Exemplo em "AmarElo"</b>
------------------------------	-------------------------------	-----------------------------

<b>Metáfora e Comparação</b>	<i>"Minha voz corta a noite igual um rouxinol"</i> <i>"Tipo um girassol, meu olho busca o sol"</i>	<i>"Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz"</i> <i>"Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo"</i>
<b>Antítese</b>	<i>"Frio, inverno e sereno / Repressão e regressão"</i> <i>"Sujo, inferno e veneno / Frio"</i>	
<b>Anáfora</b>	<i>"Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós"</i>	<i>Tenho sangrado demais</i> <i>Tenho chorado pra cachorro</i> <i>Ano passado eu morri</i>
<b>Paralelismo sintático</b>	<i>Amor é decisão, atitude</i> <i>Muito mais que sentimento</i> <i>Alento, fogueira,</i> <i>amanhecer</i>	<i>Mas esse ano eu não morro</i>

É importante citar que na AD considera-se a metáfora *uma intersecção analógica entre domínios estranhos conectados, intersecção acompanhada de uma modificação no conteúdo semântico do termo metafórico*. (Charaudeau; Maingueneau (2018, p. 239), ou seja, é compreendida como outra possibilidade de significado e interpretação de sentido, criada pelo contexto de enunciação de acordo com a intenção do sujeito-enunciador ao elaborar o seu enunciado. As metáforas presentes nas letras de "Principia" e "AmarElo" são exemplos disso.

Em "Principia", a metáfora "Minha voz corta a noite igual um rouxinol" revela uma autopercepção positiva do enunciador, destacando sua capacidade transformadora, pois sua voz traz luz e amor em meio à escuridão. Ao demonstrar essa autoestima, ele empodera seu co-enunciador, transmitindo a mensagem principal de empoderamento: "Se eu posso, você também pode". Já na metáfora "Tipo um girassol, meu olho busca o sol", o uso dessa flor faz referência ao título do álbum e a um conceito que permeia todos os enunciados: esperança, resiliência e otimismo. Respectivamente, em "AmarElo", observamos a comparação "Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz", que sugere que o ressentimento pode ser destrutivo e corroer a essência de uma pessoa, destacando a necessidade de superar emoções negativas para viver plenamente. Em "Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo", o

enunciador se posiciona como protagonista, com o poder de transformar experiências difíceis em narrativas significativas.

A enunciação destas metáforas permite ao enunciador expressar sua identidade e posicionamento social, utilizando a linguagem poética para não só refletir sobre suas vivências, mas também, usa o discurso para influenciar o seu co-enunciador. Para que isso ocorra é preciso que o enunciador saiba articular e dominar as regras do discurso da sua comunidade discursiva para então provocar um sentido que seja capaz de gerar entendimento, adesão e impacto diante de seu co-enunciadores.

A antítese, recurso que contrapõe ideias opostas, é fundamental para a construção da complexidade emocional e social presente tanto em 'Principia' quanto em 'AmarElo'. Em 'Principia', a justaposição de imagens como 'frio' e 'calor', 'inverno' e 'verão' revela a ambivalência da experiência humana, refletindo os desafios e as contradições da vida. Da mesma forma, em 'AmarElo', a oposição entre a morte simbólica e a determinação de viver, presente em 'Ano passado eu morri / Mas esse ano eu não morro', destaca a resiliência e a capacidade de superação do sujeito.

Além da antítese, outros recursos como a anáfora e o paralelismo sintático contribuem para a construção de sentidos em 'Principia'. A repetição da palavra 'tudo' em 'Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós' intensifica a ideia de união e autossuficiência. Já o paralelismo sintático, como em 'Amor é decisão, atitude / Muito mais que sentimento / Alento, fogueira, amanhecer', confere ritmo e ênfase ao discurso, ampliando o conceito de amor."

Por sua vez, em "AmarElo", a combinação de anáfora e paralelismo sintático no enunciado "Tenho sangrado demais / Tenho chorado pra cachorro / Ano passado eu morri / Mas esse ano eu não morro" intensifica a expressão de sofrimento e persistência do enunciador. A repetição de "Tenho" no início das frases sublinha a continuidade de suas lutas, enquanto a estrutura paralela das frases cria um ritmo que evidencia a progressão de suas experiências, culminando em uma poderosa afirmação de resiliência e sobrevivência. Esta construção enunciativa reforça a mensagem de superação e determinação, conectando emocionalmente o enunciador ao co-enunciador e transmitindo um forte testemunho de resistência e renovação.

### 3.6.1 Análise das modalizações autonímicas

Para aprofundar ainda mais a compreensão sobre a gestão estratégica da interlíngua e como Emicida, como sujeito-autor constrói uma identidade linguística singular recorreremos a Maingueneau, que adapta o conceito de modalização proposto por Authier-Revuz (1998). A autora, influenciada por teóricos como Bakhtin e sua concepção de polifonia, e Aristóteles quanto à definição de *ethos*, entende que a modalização é a capacidade de o falante avaliar e controlar a forma como se expressa. Maingueneau, parte desse pressuposto acrescentando a perspectiva da AD, na qual o objeto de estudo do analista é o discurso, e aspectos como contexto de produção e gêneros discursivos devem ser levados em consideração. Diante disso, Charaudeau e Maingueneau (2018) afirmam

a modalização constitui apenas uma parte do fenômeno da enunciação, mas ela constitui seu pivô, na medida em que permite explicitar as posições do sujeito falante em relação a seu interlocutor, a si mesmo e ao seu próprio discurso. (CHARAUDEAU E MAINGUENEAU 2018, p. 337)

Com o intuito de organizar a nossa pesquisa, utilizamos a categorização proposta por Authier-Revuz (1998) adaptada por Maingueneau (2013) como lente de análise, na qual são definidas quatro marcas autonímicas :

**Não-coincidência interlocutiva:** indicam uma distância entre os coenunciadores. Exemplos: “Desculpe a expressão”, “se se pode dizer”, “se você preferir”, “entende o que eu quero dizer?” e “Como você mesmo diz...”.

**Não-coincidência do discurso consigo mesmo:** o enunciador alude a um outro discurso dentro de seu próprio discurso. Exemplos: “Como diz x”, “para usar as palavras de x”, “para falar como os esnobes”, “o assim chamado...”, e “o que se costuma chamar...”.

**Não-coincidência entre as palavras e as coisas:** indica que as palavras empregadas não correspondem exatamente à realidade que deveriam designar. Exemplos: “O que é preciso chamar x”, “poderíamos dizer”, “como dizer?”, “íamos dizer x”, “x ou melhor y”, e “já que é necessário nomear...”.

**Não-coincidência das palavras consigo mesmas:** o enunciador se confronta com o fato de que o sentido das palavras é ambíguo. Exemplos: “Em todos os sentidos da palavra”, “no sentido primeiro da palavra”, “literalmente”, e “eis a palavra adequada...”

A partir desse ponto, examinamos três enunciados. Neles, identificamos cada tipo de não-coincidência. As informações da análise estão dispostas em uma tabela, na qual constam além do enunciado, a categorização dele de acordo com a não-coincidência encontrada, a função e o efeito de sentido. Começaremos pela análise de “Principia” e em seguida, faremos a de “AmarElo”.  
Enunciado 1

*O mestre em dívidas avidas  
Sem noção do que são dádivas  
No tempo onde a única que corre livre  
aqui são as suas lágrimas  
E eu voltei pra acabar tipo infarto  
Depois fazer renascer, estilo parto  
Eu me refaço, fato, descarto  
De pé no chão, homem comum  
Se a benção vem a mim, reparto  
Invado cela, sala, quarto  
Rodeio o globo, hoje tô certo  
De que todo mundo é um*

### Análise das não-coincidências

Trecho da Música	Modalização	Função	Atitude Expressa
"No tempo onde <b>a única que corre livre</b> aqui são as suas lágrimas"	Não-coincidência entre as palavras e as coisas	Indica que as palavras empregadas não correspondem exatamente à realidade que deveriam designar.	Desolação, angústia

"Voltei pra acabar tipo infarto / Depois fazer renascer, estilo parto"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	Introduz metáforas que confrontam a morte e o renascimento, aludindo a um processo de autossuperação.	Dualidade da experiência humana
"Se a benção vem a mim, reparto"	Não-coincidência interlocutiva	Indica distância entre os coenunciadores.	Autossuficiência e resiliência

O enunciado analisado enfatiza a desolação, a autossuperação e a generosidade por meio de escolhas linguísticas precisas. Em trechos como "No tempo onde a única que corre livre aqui são as suas lágrimas", Emicida utiliza a não-coincidência entre as palavras e as coisas para modalizar a realidade de sofrimento, destacando a angústia do sujeito-enunciador. A metáfora em "Voltei pra acabar tipo infarto / Depois fazer renascer, estilo parto" exemplifica a dualidade da experiência humana, modalizando um processo de morte e renascimento que reforça a capacidade de transformação. Além disso, na frase "Se a benção vem a mim, reparto", a não-coincidência interlocutiva modaliza a generosidade e o compromisso com a comunidade, sublinhando a ideia de autossuficiência e união.

## Enunciado 2

*E tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós /  
Tudo, tudo, tudo que nós tem é /  
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós /  
Tudo, tudo, tudo que nós tem é /  
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós*

### Análise das não-coincidências

Enunciado	Modalização	Função	Efeito de sentido
-----------	-------------	--------	-------------------

"E tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós"	Não-coincidência interlocutiva	Repetição do pronome "nóis"	Reforça a ideia de coletividade e união
--	--------------------------------	-----------------------------	---

A modalização de identidade é exemplificada pelo uso do pronome "nóis" repetidamente, a forma como esse item lexical é apresentado, fora do padrão da língua, fortalece ainda mais a construção de uma identidade comum entre o enunciador e o co-enunciário, criando um forte senso de pertencimento e solidariedade, fortalecendo a conexão emocional entre eles. Paralelamente, a modalização de determinação é evidenciada no mesmo, trecho "Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós". Aqui, a afirmação da autossuficiência destaca a resiliência coletiva e a interdependência como pilares fundamentais da identidade dessa comunidade.

### Enunciado 3

*Deus, por que a vida é tão amarga?  
Na terra que é casa da cana-de-açúcar  
E essa sobrecarga fruto gueto  
Que apaga e assusta seu suspeito  
Recarga que é igual a Jesus  
No caminho da luz, todo mundo é preto*

#### Análise das não-coincidências

Enunciado	Modalização	Função	Efeito de sentido
"Deus, por que a vida é tão amarga?"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	A interrogação direta a Deus mostra a dúvida e a angústia do enunciador	Vulnerabilidade, questionamento existencial
"Recarga que é igual a Jesus"	Não-coincidência entre as palavras e as coisas	Cria uma metáfora ambígua que associa regeneração espiritual com Jesus	Redenção, renovação

No trecho *Quer mil volta descarga de tanta luta*, o verbo "quer" indica um desejo intenso, expressando a exaustão e o desejo de alívio do enunciador, sublinhando a árdua trajetória enfrentada. A modalização de possibilidade é evidente em *Adaga que rasga com força bruta*, no qual a metáfora expressa a intensidade e a

força das lutas vivenciadas, sugerindo a dureza da vida e a necessidade de resiliência.

A análise das não-coincidências e das modalizações em "Principia" revela uma atitude diversificada e estratégica do sujeito-autor. Emicida demonstra uma forte preocupação em incluir o auditório durante a enunciação, construindo um discurso que valoriza a coletividade e cria um senso de comunidade e compartilhamento de experiências. Além disso, ele conscientiza o público sobre questões sociais e políticas que afetam a comunidade negra e a sociedade em geral, utilizando sua música como ferramenta de mobilização e transformação social.

Em relação ao enunciado, há um compromisso com a verdade e a realidade das experiências vividas, revelando uma capacidade de reflexão crítica sobre a sociedade ao questionar os valores dominantes e buscando novas formas de pensar e agir. O discurso, nesse caso, serve como uma voz para os marginalizados e uma denúncia das injustiças sociais, revela uma capacidade de reflexão crítica sobre a sociedade e sobre si mesmo, questionando os valores dominantes e buscando novas formas de pensar e agir. Além disso, verificamos uma grande autoconsciência por parte do sujeito-autor, pois ele reconhece sua ancestralidade, suas origens e adversidades que enfrentou como elementos que fundam sua identidade. Afinal, a capacidade de superar os infortúnios e se reinventar o tornaram em quem é hoje.

Alguns desses aspectos são evidenciados na análise das não-coincidências e das modalizações presentes em "AmarElo", como podemos verificar a seguir:

Enunciado 1:

*Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso  
É um mundo cão pra nóiz perder não é opção, certo?  
De onde o vento faz a curva, brota o papo reto  
Num deixo quieto, num tem como deixar quieto  
A meta é deixar sem chão quem riu de nóiz sem teto*

## Análise das não-coincidências

Enunciado	Modalização	Função	Efeito de Sentido
"É um mundo cão pra nós"	Não-coincidência entre as palavras e as coisas	Indicar que a realidade é difícil e desafiadora, contrastando com as expectativas ou ideais	Realismo, dureza da vida
"perder não é opção, certo?"	Não-coincidência interlocutiva	Questionar para reafirmar uma certeza compartilhada	Determinação, compromisso coletivo
"De onde o vento faz a curva, brota o papo reto"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	Uso de metáfora para indicar a origem de uma verdade incontestável	Verdade, autenticidade
"Num deixo quieto, num tem como deixar quieto"	Não-coincidência das palavras consigo mesmas	Repetição para enfatizar a impossibilidade de ignorar as injustiças	Resiliência, ação contínua
"A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	Metáfora que indica um objetivo de superar e responder àqueles que zombaram	Resiliência, justiça poética

A análise revela uma construção discursiva que reforça mensagens de determinação, autenticidade e justiça. O uso da não-coincidência entre as palavras e as coisas em *É um mundo cão pra nós* apresenta a dureza da vida enfrentada pelo enunciador e sua comunidade, enquanto *perder não é opção, certo?*, utiliza a não-coincidência interlocutiva para reafirmar um compromisso coletivo com a resiliência.

A metáfora *De onde o vento faz a curva, brota o papo reto* exemplifica a veracidade que emerge das condições adversas, e a repetição em *Num deixo quieto, num tem como deixar quieto* enfatiza a persistência em combater as injustiças.

Por fim, *A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto* comunica uma justiça poética, sugerindo retaliação contra aqueles que ridicularizaram os marginalizados. Emerica articula um discurso de resistência e autenticidade, utilizando estratégias discursivas para construir uma narrativa engajadora, que reflete um compromisso com a verdade e mobiliza o auditório para ação contínua e coletiva.

Enunciado 2:

*"Vovó diz, Odiar o diabo é mó boi  
difícil é viver no inferno  
E vem à tona  
Que o mesmo império canalha que não te leva a sério  
Interfere pra te levar a lona  
Revide"*

Análise das não-coincidências

<b>Enunciado</b>	<b>Modalização</b>	<b>Função</b>	<b>Efeito de Sentido</b>
"Odiar o diabo é mó boi / difícil é viver no inferno"	Não-coincidência entre as palavras e as coisas	Contrastar a facilidade de odiar com a dificuldade de viver em condições adversas	Realismo, Resiliência
"Que o mesmo império canalha / que não te leva a sério / Interfere pra te levar a lona"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	Expor a hipocrisia do poder opressor que finge ignorar mas age contra	Crítica social, Revelação
"Revide"	Não-coincidência das palavras consigo mesmas	Convocar à ação e resposta direta contra as injustiças	Ação, Resistência

Observamos que nesse enunciado está centrado no realismo, crítica social e convocação à ação. Em "Odiar o diabo é mó boi / difícil é viver no inferno", a não-coincidência entre as palavras e as coisas contrasta a facilidade de odiar com a dificuldade de sobreviver em condições adversas, enfatizando a resiliência necessária. No trecho "Que o mesmo império canalha / que não te leva a sério / Interfere pra te levar a lona", a não-coincidência do discurso consigo mesmo expõe a hipocrisia do poder opressor, desmascarando suas verdadeiras intenções. Finalmente, o comando "Revide" usa a não-coincidência das palavras consigo mesmas para convocar o público à ação direta contra as injustiças, incitando uma resistência ativa e contínua. Essas modalizações ajudam Emicida

a construir uma narrativa que identifica e critica as opressões sistêmicas, mobilizando seu público para a justiça social.

Enunciado 3:

*"Por fim, permita que eu fale,  
não as minhas cicatrizes  
Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes  
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir"*

Análise das não-coincidências

<b>Enunciado</b>	<b>Modalização</b>	<b>Função</b>	<b>Efeito de Sentido</b>
"Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes"	Não-coincidência entre as palavras e as coisas	Separar a identidade das marcas de sofrimento	Autonomia, redefinição de identidade
"Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes"	Não-coincidência do discurso consigo mesmo	Rejeitar a ideia de que as dificuldades definem o indivíduo	Redefinição, resistência
"É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir"	Não-coincidência das palavras consigo mesmas	Metáfora para enfatizar a consequência de permitir que as cicatrizes definam a identidade	Resistência, rejeição da opressão

As modalizações encontradas nesse enunciado manifestam a autonomia, a redefinição de identidade e a rejeição da opressão. Em "Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes", a não-coincidência entre as palavras e as coisas separa a identidade das marcas de sofrimento, ressaltando a autonomia do enunciador. Na frase "Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes", a não-coincidência do discurso consigo mesmo reflete a rejeição de ser definido pelas dificuldades, promovendo a resistência. Finalmente, "É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir" utiliza uma metáfora para destacar as

consequências de permitir que as cicatrizes definam a identidade, reafirmando a luta contra a opressão e a preservação da dignidade.

A análise das modalizações nas letras de "Principia" e "AmarElo" revela como Emicida constroi sua identidade discursiva ao abordar temas de resistência, realidade difícil e autossuperação. Em "Principia", a ênfase recai sobre a superação pessoal, a renovação, uma autossuficiência um pouco contraditória, já que é evidente a alusão à fé e o chamamento a elementos que fazem referência, assim como a interação com o co-enunciador, o qual ele convoca muitas vezes criando um senso de pertencimento e união.

Em contraste, "AmarElo" enfatiza a crítica social direta, a convocação à ação e a luta contra a opressão. O discurso apresenta as dificuldades de forma verdadeira, sem "romantizá-las". A interação entre os co-enunciadores demonstra que o enunciador não enfrenta isso sozinho, pois são questões coletivas e não individuais. Assim, ele reafirma um compromisso coletivo com a resiliência ao mesmo tempo que sugere vingança contra aqueles que os ridicularizaram. Essa vingança, no campo do discurso lítero-musical, é simbólica, ou seja, a vitória e resistência simbolizam essa atitude perante os seus algozes. Ambas as músicas utilizam modalizações para incluir o público, criar um senso de coletividade e conscientizar sobre questões sociais, promovendo um discurso que não apenas entretém, mas também educa e mobiliza para uma reflexão crítica e uma ação coletiva.

Olhar para o discurso literário de acordo com a perspectiva de Maingueneau (2018) na qual ele afirma ela estar inserida em um contexto social e histórico específico, propicia-nos um entendimento mais amplo, pois passamos a considerar que Emicida é um rapper no Brasil, um país com uma história repleta de desigualdades raciais e sociais que permeiam nossa sociedade desde quando éramos colônia e permanece na contemporaneidade. Além disso, o rap possui uma longa tradição de engajamento com questões sociais e políticas. "AmarElo" e "Principia" refletem essa conjuntura, pois suas letras abordam questões de raça, identidade, resistência e espiritualidade pertinentes à comunidade negra brasileira. Por essa razão a prática discursiva do rapper ganha sentido, suas escolhas estéticas e linguísticas são conectadas às experiências e lutas de grupos que ele representa. Suas letras não são

meramente artísticas, mas sim manifestações de uma prática discursiva enraizada na vivência e na resistência.

Mainueneau (2001) nos ajuda a compreender ainda a questão do posicionamento de Emicida, enquanto sujeito-autor, dentro de um campo literário. O autor utiliza a metáfora da 'tribo' para descrever os grupos de escritores. Essas 'tribos literárias' são formadas por indivíduos que compartilham valores estéticos e projetos comuns, moldando assim o campo literário e as trajetórias individuais dos escritores, o que evidencia a dimensão social da produção literária. Ao aplicarmos esse conceito a Emicida, podemos dizer que o artista está inserido na 'tribo' do hip hop, um movimento que compartilha valores estéticos e projetos políticos específicos. No entanto, a análise de seu código linguístico revela uma singularidade que o diferencia de outros representantes do gênero. Ao incorporar elementos da cultura popular brasileira, da literatura clássica e de diversas outras fontes, ele cria um discurso híbrido e complexo que dialoga com as tradições do hip hop ao mesmo tempo em que as transcende. Essa singularidade demonstra que, mesmo inseridos em grupos específicos, os autores possuem a capacidade de criar trajetórias individuais e de contribuir para a transformação do campo literário.

### **3.7 A identidade social e discursiva**

Conforme mencionado no segundo capítulo, a teoria da análise do discurso semiolinguística de Patrick Charaudeau (2009) oferece uma perspectiva abrangente sobre a construção da identidade por meio da linguagem. O autor propõe que a identidade de um indivíduo é composta por elementos biológicos, psicossociais e discursivos.

A identidade social se refere à maneira como os indivíduos são percebidos e reconhecidos pelos outros na sociedade. Ela é construída a partir de atributos biológicos e de papéis sociais atribuídos. A legitimidade social, ou seja, o direito de se expressar em determinados contextos, está intrinsecamente ligada à identidade social. A identidade discursiva, por sua vez, diz respeito à maneira como os indivíduos se apresentam e se posicionam por meio da linguagem. Ela se manifesta nas escolhas lexicais, sintáticas e pragmáticas do

falante, que busca construir uma imagem de si mesmo e influenciar o interlocutor. Charaudeau (2009) destaca a importância da credibilidade e da captação na construção da identidade discursiva. A credibilidade está relacionada à confiança que o interlocutor deposita no falante, enquanto a captação diz respeito à capacidade de envolver e persuadir o outro.

A relação entre identidade social e discursiva é dinâmica. A identidade social influencia as escolhas discursivas, e a identidade discursiva, por sua vez, pode modificar a percepção que os outros têm do indivíduo. Assim, a linguagem não apenas reflete a identidade, mas também a compõe e transforma continuamente.

Tendo como base a teoria de Charaudeau (2009), a análise dos enunciados de "Principia" e "AmarElo" visa compreender como a identidade discursiva é construída e como ela se relaciona com a identidade social. Para ilustrar esse processo, analisamos os seguintes enunciados de 'Principia':

O cheiro doce da arruda  
Penso em Buda calmo  
Tenso eu busco uma ajuda às vezes me vem o Salmo  
Tira a visão que iluda, é tipo um oftalmo'  
E eu, que vejo além de um palmo

Neste enunciado, a busca por paz interior e a exploração de diversas tradições espirituais, como evidenciado pelas referências a Buda e ao Salmo, são centrais para a construção da identidade do sujeito enunciativo. Essa busca pode ser vista como uma resposta às experiências de marginalização e opressão enfrentadas pela população negra e periférica. Ao transcender as fronteiras de uma única tradição religiosa, o enunciativo afirma sua autonomia e capacidade de criar um significado pessoal para a vida. A metáfora do "oftalmo" reforça a busca por clareza e desilusão, indicando uma consciência crítica e a habilidade de questionar as verdades estabelecidas, diretamente ligadas à marginalização vivida.

Essas imagens capturam a essência de uma luta contínua por justiça e igualdade, conectando as experiências pessoais do enunciativo às lutas coletivas da comunidade negra no Brasil. Assim, a identidade discursiva se expressa através de uma narrativa de resistência e transformação, reforçando seu papel

como agente de mudança. A construção dessa identidade social se dá pela articulação das vivências do enunciador com as injustiças enfrentadas. Ele se posiciona como porta-voz de uma luta maior, utilizando seu discurso para denunciar desigualdades e inspirar resistência na busca por um futuro melhor.

A identidade discursiva é delineada por meio da seleção de palavras que evocam calma e busca por verdade. A metáfora do "oftalmo" reforça a clareza e desilusão, enquanto o enunciado "vejo além de um palmo" sugere uma percepção profunda e reflexiva. Esta combinação de elementos cria a imagem de um sujeito-enunciador introspectivo e espiritualmente consciente.

E eu voltei pra acabar tipo infarto  
Depois fazer renascer, estilo parto  
Eu me refaço, fato, descarto  
De pé no chão, homem comum  
Se a benção vem a mim, reparto

O trecho mostra uma identidade marcada pela resiliência e capacidade de reinvenção. As metáforas de "infarto" e "parto" simbolizam crises e renascimentos, refletindo experiências pessoais e coletivas de resistência e transformação. No contexto brasileiro, essa experiência adquire contornos específicos, marcada pelas desigualdades sociais e raciais que historicamente afetaram a população negra.

A expressão "de pé no chão, homem comum" sublinha a humildade e a conexão com a realidade cotidiana, remete à ideia de simplicidade, no entanto, para sobreviver ele precisa muitas vezes ter uma determinação e um empoderamento que pode ser considerado incomum. Isso conecta à história de luta da população negra no Brasil, que busca afirmar sua humanidade e dignidade em um contexto marcado pela discriminação e racismo. Enquanto isso, a generosidade expressa em "Se a benção vem a mim, reparto" destaca o compromisso com a comunidade. Dessa forma, a identidade social e discursiva do sujeito enunciador é formada a partir de uma narrativa de luta e solidariedade, entrelaçando diversas dimensões de sua experiência para articular uma visão de mundo engajada e transformadora.

A identidade do sujeito enunciador é estabelecida a partir da interseção de diversas identidades sociais. Ao analisar o enunciado sob a perspectiva da interseccionalidade, percebemos como as identidades negra, periférica e

brasileira se entrelaçam, construindo um sujeito que tem como características a resistência e superação.

Quer mil volta descarga de tanta luta  
 Adaga que rasga com força bruta  
 Deus, por que a vida é tão amarga?  
 Na terra que é casa da cana-de-açúcar  
 E essa sobrecarga fruto gueto  
 Que apaga e assusta seu suspeito  
 Recarga que é igual a Jesus  
 No caminho da luz, todo mundo é preto

Este enunciado revela uma identidade marcada pela resistência e pela luta contra as estruturas de opressão. As referências à "cana-de-açúcar" e ao "fruto gueto" evocam a memória discursiva da escravidão e exploração, situando o enunciador em um contexto histórico de marginalização.

A metáfora da "adaga" e da "força bruta" indica uma cenografia de luta constante contra as estruturas de poder que perpetuam a desigualdade racial e social. A intertextualidade com a figura de Jesus reforça a dimensão de resistência e esperança, construindo uma identidade discursiva que articula a opressão e a busca por libertação.

O sujeito enunciador, ao se referir à coletividade com "todo mundo é preto", mobiliza uma identidade coletiva e interdiscursiva que conecta as experiências individuais às lutas coletivas da comunidade negra. Dessa forma, a cenografia e as escolhas lexicais trabalham juntas para delinear uma narrativa contra-hegemônica, que desafia as representações estereotipadas e promove a resiliência e a transformação social.

A identidade discursiva, marcada por uma linguagem de resistência e crítica social, reforça a identidade social do sujeito enunciador como parte de uma comunidade marginalizada que luta por seus direitos. A escolha de palavras como "adaga", "força bruta" e "recarga" reflete a experiência de viver em um contexto marcado pela violência e pela desigualdade. Ao mesmo tempo, a referência a Jesus e a busca por "luz" revela uma esperança em um futuro mais justo e igualitário, fortalecendo a identidade coletiva.

Vejo a vida passar num instante  
 Será tempo o bastante que tenho pra viver?  
 Não sei, não posso saber

Quem segura o dia de amanhã na mão?  
 Não há quem possa acrescentar um milímetro a cada estação  
 Então, será tudo em vão? Banal? Sem razão?  
 Seria... Sim seria, se não fosse o amor"

Acima, observamos uma reflexão sobre a finitude da vida e a busca por sentido. A pergunta "Será tempo o bastante que tenho para viver?" manifesta a angústia e a incerteza presentes na vida de muitas pessoas, especialmente aquelas em contextos de vulnerabilidade social. Em "tudo seria em vão" se não fosse o amor ressalta o papel do amor como força transformadora e fonte de significado para a vida. Essa busca por sentido é intensificada pela vida nas periferias, caracterizada pela violência, desigualdade e precariedade. A espiritualidade, implícita no texto, emerge como uma fonte de força e esperança, auxiliando na superação das adversidades e na construção de um futuro mais justo.

Desse modo, percebemos que a identidade discursiva do sujeito enunciador é moldada pela reflexão filosófica e pela busca por sentido, que se complementa com a identidade social. A experiência nas periferias, permeada pela violência e desigualdade, motiva a procura por respostas às grandes questões existenciais. Associadamente, a afirmação do amor como força transformadora demonstra uma esperança em um futuro melhor e uma crença na capacidade humana de superar desafios. Então, o sujeito-enunciador constrói sua identidade discursiva e social por meio de uma narrativa que entrelaça a reflexão existencial com a crítica social.

Se em 'Principia' observamos a busca por sentido e a afirmação da identidade em meio às adversidades, em 'AmarElo' isso se intensifica, adquirindo contornos mais políticos e sociais. Para ilustrar essa afirmação, analisaremos o seguinte trecho:

Presentemente eu posso me  
 considerar um sujeito de sorte  
 Porque apesar de muito moço  
 me sinto são e salvo e forte  
 E tenho comigo pensado  
 Deus é brasileiro e anda do meu lado  
 E assim já não posso sofrer no ano passado

Ao examinar esse enunciado notamos que identidade social do enunciatador é marcada pela superação de adversidades, determinação e pela gratidão pelo presente. Ele se apresenta como um indivíduo que, apesar das dificuldades, conseguiu se levantar e celebrar a vida, e isso aconteceu porque ele tem fé. A referência a Deus como brasileiro, corrobora com essa interpretação, além de evidenciar um sentimento de pertencimento a um povo que, apesar das desigualdades, mantém a esperança. Fato que nos remete ao estereótipo do que é ser brasileiro. Os resultados do Censo de 2022, quanto a esse aspecto, revelam o quanto a religiosidade é importante em nosso país. Aqui, maioria da população se declara cristã<sup>11</sup>, o que fortalece um senso de comunidade e fé, baseado em resiliência, gratidão e conexão com o divino.

A identidade discursiva, por sua vez, é constituída por meio de uma cuidadosa seleção lexical e de estratégias discursivas que reforçam a imagem positiva do enunciatador. A escolha de termos como "sorte", "são" e "forte" estabelecem uma atmosfera de otimismo e resiliência. A repetição do refrão e o uso de oposições como "ano passado" e "esse ano" enfatizam a ideia de transformação e superação. Desse modo, a linguagem utilizada pelo enunciatador não é neutra, mas sim carregada de significados que contribuem para a construção de uma identidade específica. Ao se apresentar como um sujeito que superou adversidades e que possui uma forte conexão com a comunidade, o enunciatador utiliza uma linguagem positiva e otimista que reforça essa imagem.

Tenho sangrado demais  
tenho chorado pra cachorro  
Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro  
Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro  
Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro

Esse enunciado apresenta elementos linguísticos que comunicam dor e sofrimento intensos, como "sangrado", a expressão idiomática "chorado pra

---

<sup>11</sup> De acordo com o IBGE, são considerados cristãos os seguidores de Jesus Cristo, incluindo católicos romanos, protestantes (incluindo evangélicos) e católicos ortodoxos. No censo de 2022, aproximadamente 50% dos brasileiros se identificam como católicos e 31% como evangélicos. Além disso, outras religiões, como o espiritismo e a Umbanda, também têm fortes influências cristãs.

cachorro" e o advérbio "demais", que amplifica a intensidade. A repetição nesse enunciado não é apenas estética, mas uma estratégia discursiva que manifesta a determinação do sujeito-enunciador em superar adversidades. Aqui, a "morte" simboliza dificuldades e a oposição entre "ano passado" e "esse ano" define uma temporalidade de superação, comunicando renascimento e transformação das experiências dolorosas do passado.

A forma como o sujeito-enunciador se posiciona manifesta uma identidade discursiva que remete à experiência de consternação, mas também de esperança e determinação. Cada repetição do enunciado reafirma essa identidade, criando um sentimento de coletividade. Essa metáfora para crises e transformações coletivas reforça a identidade social do sujeito-enunciador como porta-voz de uma comunidade marginalizada. Além disso, o uso de expressões populares e referências culturais posiciona o sujeito-enunciador como parte de um grupo social específico, com vivências e códigos culturais próprios. Isso fortalece sua identidade social, que se conecta com seu público por meio de uma linguagem compartilhada.

Em "Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso" percebemos que existe uma complexidade semântica no enunciado evidenciado por escolhas discursivas estratégicas. "Capulanas", tecidos africanos ricos em simbolismo, e por isso valorizados nas comunidades africanas, fazem parte da identidade desses povos, ou seja, ao referenciar esse aspecto o enunciador incorpora essa identidade, que não é feita somente de dores, mas também de beleza e sabedoria. "Catanas", armas associadas à força e à luta, e "nirvana", conceito budista que representa a libertação do sofrimento, configura uma identidade que transcende as fronteiras geográficas e culturais. A construção da identidade discursiva no enunciado em questão revela um processo de hibridização cultural e uma busca por uma subjetividade. Ao evocar elementos da cultura africana e oriental, dialoga diretamente com a identidade social do enunciador, que se conecta com a ancestralidade africana, uma busca por espiritualidade, além de transcender as fronteiras geográficas e culturais.

Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi  
difícil é viver no inferno  
E vem à tona  
Que o mesmo império canalha que não te leva a sério

## Interfere pra te levar a Iona Revide

Nesse trecho, a figura da avó humaniza o enunciador, mas também o ancora em uma tradição de sabedoria ancestral, comum em diversas culturas, como a dos povos Yorubás<sup>12</sup>. Bukola (2023), explica que eles atribuem grande importância aos anciãos, reconhecendo-os como fontes essenciais de conhecimento e orientação espiritual. Esse fato fortalece sua identidade social, como alguém que valoriza a experiência e o conhecimento dos mais velhos.

A escolha lexical, marcada por expressões como "mó boi" e "inferno", revela uma linguagem informal, típica da oralidade e da cultura popular, o que contribui para a construção de uma identidade discursiva que se aproxima do público e facilita a identificação com a mensagem. Além disso, a oposição entre o "diabo" e o "inferno" e a figura do "império canalha" revela uma visão de mundo maniqueísta, comum em discursos de resistência, que contribui para a construção de uma identidade coletiva.

Outro aspecto interessante é a figura do "império canalha" reforça a ideia de um confronto entre o bem e o mal, presente em toda a letra. A oposição entre a voz do povo e o poder opressor é evidente, e a exortação ao "revide" se mostra como uma resposta necessária à violência sofrida. Dessa forma, o enunciado concentra em si a denúncia da opressão e a afirmação da resistência. A linguagem concisa, aliada à construção sintática cuidadosa, colabora com a constituição de uma identidade discursiva forte e engajada. Ao mesmo tempo em que conecta a experiência individual do enunciador com uma realidade social mais ampla, fortalecendo sua identidade social como porta-voz de um grupo marginalizado.

Podemos verificar que a identidade discursiva e a identidade social se entrelaçam, pois ao se conectar com a tradição de seus antepassados e denunciar as injustiças sociais, Emicida, como sujeito-enunciador, constrói uma identidade que o posiciona como um sujeito histórico e político. A linguagem, ao

---

<sup>12</sup> Os Yorubás são um grupo étnico originário do Reino de Oyo, na região que hoje é conhecida como Nigéria, na África Ocidental. Eles foram escravizados e trazidos para as Américas durante o período da escravidão. No Brasil, os Yorubás e seus descendentes mantiveram e adaptaram suas práticas religiosas e culturais, especialmente por meio dos terreiros de candomblé, onde continuam a cultivar seus deuses (Orixás) e a valorizar a sabedoria dos anciãos.

mesmo tempo em que expressa a experiência individual, serve como um instrumento de mobilização e conscientização coletiva.

Por essa razão, a seguir analisaremos a constituição dessa identidade em “AmarElo” para compreendermos de que forma os recursos linguísticos e discursivos são utilizados para consolidar sua posição como sujeito histórico e político, capaz de mobilizar e inspirar seu público. É o que podemos verificar nos enunciados a seguir:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes  
 que nem devia tá aqui  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Tanta dor rouba nossa voz  
 sabe o que resta de nóiz?  
 Alvos passeando por aí  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Se isso é sobre vivência  
 me resumir a sobrevivência  
 É roubar o pouco de bom que vivi  
 Por fim, permita que eu  
 fale, não as minhas cicatrizes  
 Achar que essas mazelas me definem  
 é o pior dos crimes  
 É dar o troféu pro nosso  
*algoz e fazer nóiz sumir*

O enunciado "Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes" marca a centralidade da análise. Ao negar que suas cicatrizes definam sua identidade, Emicida realiza uma operação de resistência à narrativa hegemônica que associa pessoas negras, pretas e periféricas exclusivamente à dor e ao sofrimento. Essa resistência se conecta diretamente com a construção da identidade social, na medida em que o sujeito enunciadador busca se desvincular de estereótipos negativos e construir uma imagem positiva de si mesmo e de sua comunidade.

Em "Tanta dor rouba nossa voz", o sujeito-enunciador utiliza a metáfora do roubo para expressar sua consciência sobre os mecanismos de silenciamento e opressão que atuam sobre grupos marginalizados, apresentando a violência desses mecanismos e a gravidade de seus efeitos. Essa denúncia não apenas revela a violência simbólica sofrida por esses grupos, mas também destaca a importância da linguagem como um espaço de luta e resistência. A busca pela

visibilidade e o desejo de ser ouvido são elementos fundamentais na construção tanto da identidade discursiva quanto da identidade social.

Ao se autodenominar "alvos", o sujeito enunciador expõe a vulnerabilidade que ele e sua comunidade enfrentam por estarem constantemente expostos a ameaças e agressões. No entanto, essa condição de vulnerabilidade não o impede de lutar por seus direitos e de construir uma identidade coletiva. A referência à comunidade por meio do pronome "nóis" reforça a ideia de que a luta é coletiva e que a identidade é construída em relação aos outros.

A reflexão sobre a identidade e a experiência de vida é evidente no enunciado "Se isso é sobre vivência me resumir a sobrevivência é roubar o pouco de bom que vivi". Aqui, o sujeito-enunciador utiliza uma estrutura contrastante para rejeitar a redução de sua das suas vivencias à mera sobrevivência e buscar uma representação mais humana da realidade. A presença de itens lexicais como "vivência", "sobrevivência" e "roubar" enfatizam a diferença entre viver plenamente e meramente sobreviver, e a injustiça de ter essa plenitude roubada.

Nos versos finais, o sujeito-enunciador assume o papel de líder e motivador, convocando sua audiência a superar as dificuldades e a alcançar seus objetivos. A repetição de verbos no imperativo "Levanta essa cabeça", "Enxuga essas lágrimas" e a utilização de metáforas como "fúria da beleza do Sol" contribuem para a constituição de um discurso inspirador e mobilizador. Essa estratégia discursiva reforça a identidade do sujeito-enunciador como um agente de transformação social e um porta-voz de sua comunidade.

O estudo do enunciado de "AmarELo", sob a perspectiva de Charreaudeau (2009) nos mostra como a identidade discursiva e a identidade social do sujeito-enunciador se entrelaçam de maneira dinâmica e como isso deixa claro a eficácia da linguagem como ferramenta de resistência, autoafirmação e engajamento social. Ao construir uma identidade discursiva que desafia as representações dominantes e valoriza a experiência de grupos marginalizados, o sujeito-enunciador contribui para a criação de uma sociedade mais justa e igualitária. Em resumo, a análise evidencia como a identidade discursiva e a identidade social se entrelaçam para formar um discurso poderoso

e engajado, que busca resistir à opressão e criar uma nova narrativa para a comunidade negra.

Tanto "Principia" quanto "AmarElo" constroem uma identidade complexa e multifacetada para Emicida, marcada pela resistência, espiritualidade e identidade coletiva. No entanto, há uma evolução na forma como essa identidade é construída ao longo dos álbuns.

Em ambos enunciados, a identidade de Emicida é fortemente marcada pela resistência às desigualdades sociais e pela luta por justiça. Ele se posiciona como um porta-voz das comunidades marginalizadas, denunciando a opressão e celebrando a força e a resiliência. A busca incessante de Emicida por significado e conexão espiritual, evidente tanto em "Principia" quanto em "AmarElo", o leva a explorar diversas tradições religiosas e filosóficas. Essa jornada, longe de ser solitária, é marcada por um diálogo constante com diferentes sistemas de crenças e valores.

A espiritualidade, nesse contexto, não se limita à esfera individual, mas se torna um ato político e de resistência. Ao se conectar com as tradições ancestrais, Emicida ressignifica práticas e símbolos religiosos, transformando-os em ferramentas de luta contra a opressão e de afirmação da identidade negra. A espiritualidade, nesse sentido, serve como um escudo contra o racismo e a discriminação, proporcionando força e resiliência à comunidade.

Ao se conectar com essas diversas tradições, Emicida não apenas busca respostas para as grandes questões da vida, mas também constrói uma identidade mais profunda e complexa, profundamente enraizada na experiência da comunidade negra. Conforme aponta Charaudeau (2009), a construção da identidade é um processo social, moldado pelas interações com o outro e com diferentes sistemas de crenças.

Ao dialogar com essas tradições, Emicida está, na verdade, negociando significados e co-construindo sua identidade em relação a elas, fortalecendo assim seus laços com a comunidade a que pertence. Ao se conectar com essas diversas tradições, Emicida não apenas busca respostas para as grandes questões da vida, mas também forma uma identidade mais profunda e complexa. Conforme aponta Charaudeau (2009), a construção da identidade é um processo social, moldado pelas interações com o outro e com diferentes sistemas de

crenças. Ao dialogar com essas tradições, Emicida está, na verdade, negociando significados e co-construindo sua identidade em relação a elas.

Além disso, o rapper se identifica fortemente com a comunidade negra e periférica, utilizando a linguagem para construir uma identidade coletiva e fortalecer os laços de solidariedade. A linguagem é utilizada como uma ferramenta poderosa para desafiar as representações dominantes, construir uma nova narrativa e promover a mudança social.

No entanto, há diferenças notáveis entre os dois álbuns. Enquanto "Principia" já apresenta um forte componente político, "AmarElo" aprofunda ainda mais a discussão sobre questões sociais e raciais, com um discurso mais direto e contundente. Em "Principia", a busca por identidade é mais individual, enquanto em "AmarElo" há um maior foco na identidade coletiva e na construção de uma nova narrativa para a comunidade negra. Essa evolução demonstra a interdependência entre identidade e alteridade, como aponta CHAREAUDEAU (2009) a noção de "eu" só se constitui em oposição ao "outro", num processo contínuo de diferenciação e reconhecimento mútuo.

Dessa forma, em "AmarElo", a identidade política se torna mais central, e a linguagem se torna mais direta e contundente, refletindo um amadurecimento artístico e um aprofundamento da reflexão sobre as questões sociais. Emicida utiliza a linguagem como uma ferramenta poderosa para dar voz às experiências de comunidades marginalizadas, desafiar as representações dominantes e construir uma identidade positiva e transformadora.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nossa dissertação estudou a interdiscursividade, a cenografia, o ethos discursivo e o código linguageiro no discurso de Emicida. Decidimos pelo arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, direcionada por Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau, pois acreditamos ser pelo interdiscurso, princípio da discursividade, que encontraríamos as respostas para o questionamento inicial: em que medida esses recursos, presentes nos discursos de Emicida, podem contribuir para a construção das identidades social e discursiva da comunidade negra brasileira?

Nos discursos analisados, percebemos que há desdobramentos dos enunciados que permitem ao coenunciador delinear o perfil social e discursivo da comunidade negra. Perfil que o enunciador procura desvelar como resiliente, combativo e culturalmente rico, contrastando com as representações históricas de opressão e marginalização. Os discursos de Emicida têm como finalidade trazer à luz a resistência e a dignidade da comunidade negra, frequentemente ocultadas ou distorcidas por narrativas dominantes. Entendemos, então, que tanto enunciador quanto coenunciador estão sob a mesma influência discursiva, atuando na construção e reafirmação de uma identidade coletiva positiva.

A interdiscursividade é evidenciada na maneira como o texto entrelaça discursos religiosos, históricos, culturais e sociais. Referências a elementos espirituais e históricos enriquecem o texto e reforçam a identidade da comunidade negra, que frequentemente busca força e resiliência na espiritualidade. Além disso, elementos históricos evocam a memória da escravidão e da opressão, lembrando um passado doloroso e celebrando a resistência contínua, ligando o presente ao passado de maneira que fortalece a identidade coletiva e a narrativa de superação.

Em contraste, a cenografia é utilizada para criar ambientes discursivos que refletem as realidades vividas pelas comunidades negras brasileiras, com ênfase particular na luta e na esperança. Espaços de resistência contra a opressão e busca por esperança são construídos, contrastando dificuldades cotidianas com aspirações por um futuro melhor. A utilização de dicotomias enfatiza as disparidades e injustiças enfrentadas pela comunidade negra, reforçando a necessidade de resistência coletiva.

O ethos discursivo é construído de maneira autêntica e representativa, posicionando-se como um defensor da comunidade negra e um símbolo de resistência. Por outro lado, as experiências de vida são utilizadas para construir um ethos que ressoa profundamente com a audiência, fortalecendo a identidade social. A narrativa autobiográfica serve como um microcosmo das lutas e triunfos de toda a comunidade negra, reforçando a solidariedade e o senso de pertencimento.

O código linguageiro mistura o cotidiano com o poético, utilizando gírias, expressões populares e referências culturais que celebram a cultura afro-

brasileira. Isso torna o texto acessível e relevante para a comunidade negra, facilitando a identificação do público com as mensagens e fortalecendo a identidade coletiva.

Conforme Charaudeau (2009), a identidade discursiva é um fenômeno social e cultural, construído nas interações com os outros. Ao dialogar com diferentes tradições religiosas e culturais, o autor está negociando significados e co-construindo sua identidade em relação a elas. Maingueneau argumenta que a identidade é construída em relação a outras identidades e estruturas de poder. Essa interdependência entre identidade e alteridade é central, desafiando estereótipos e promovendo a transformação social.

Além disso, a contribuição para a construção da identidade da comunidade negra ressoa amplamente em debates contemporâneos sobre raça, identidade e representatividade. Os discursos dialogam com questões atuais de justiça social, igualdade e inclusão, posicionando-se como uma voz crítica e influente nesses debates. A obra não apenas fortalece a identidade negra, mas também provoca um diálogo mais amplo sobre questões sociais, influenciando outras identidades e contribuindo para uma maior conscientização coletiva.

Os discursos de Emicida também se entrelaçam com as discussões teóricas de diversos estudiosos. A análise permitiu confirmar que as condições sócio-históricas de produção dos discursos estão em consonância com as discussões de Mbembe (2014, 2016) sobre negritude, raça e a importância da resistência coletiva, assim como as de Munanga. Nascimento (2019) discorre sobre a resistência e a luta pelos direitos dos negros, enquanto Almeida (2020) analisa o racismo estrutural e suas implicações, complementado por Moura (2016). Esses aportes teóricos revelam como os discursos de Emicida se inscrevem em um contexto maior de luta e resistência, refletindo e reforçando a trajetória social da comunidade negra. Compreender aspectos do racismo estrutural foi crucial, pois essa perspectiva nos fez perceber como as práticas discursivas e sociais perpetuam desigualdades, evidenciando a necessidade de discursos de resistência que desafiem as narrativas dominantes e promovam a conscientização e a transformação social.

O percurso da análise permitiu-nos confirmar que a confluência entre a interdiscursividade, a cenografia, o ethos discursivo e o código linguageiro nos

discursos de Emicida reproduzia uma imagem da comunidade negra contida nas condições sócio-históricas de produção de suas obras e, por propagação, a identidade da comunidade negra contemporânea. Acreditamos, por fim, que a imagem da comunidade negra que se evidencia nos discursos enunciados supracitados torna-se o canal interdiscursivo entre a música e a denúncia da condição de resistência e resiliência da comunidade negra e serve, portanto, como importante e indispensável meio de discussão e empoderamento, uma vez que reflete de modo consciente a trajetória social dessa comunidade.

Para futuras pesquisas, seria interessante aprofundar a análise da intersecção de identidades nos textos literários, explorando como gênero, classe social e orientação sexual são abordados. Além disso, investigar o impacto desses textos em diferentes comunidades e identidades pode oferecer insights valiosos sobre o alcance e a influência de tais obras. Estudos comparativos com outros autores que abordam temáticas semelhantes também poderiam enriquecer a compreensão sobre o papel da literatura na construção de identidades e na promoção da justiça social.

## **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

AMOSSY, R. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 9-28.

AMARELO. **É Tudo Pra Ontem**. Direção de Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. 1 vídeo (89 min).

ANDRADE, E. N. de. Hip hop: movimento negro juvenil. In: **Rap e Educação, rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 83-91.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BAMBAATAA, Afrika. Entrevista. **Afrika Bambaataa e a origem do hip-hop**. 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origemdo-hip-hop/>. Acesso em: 30 out. 2020.

BRASIL. **Lei nº 1.390/51, de 3 de julho de 1951**. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**.

BRASIL. **Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília, 1989.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Brasília: MEC, 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: MEC, 2008.

BRASIL. **Lei nº 12.288/10, de 20 de julho de 2010**. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Brasília, 2010.

BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio. Brasília, 2012.

BRUNELLI, A. F. Sobre a noção de Ethos Discursivo. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 22, n. 2, p. 197-204, jul./dez. 2006. Disponível em: <[https://www.academia.edu/download/91292913/admin\\_2C\\_L\\_26L-2007-145.pdf\\_filename\\_UTF-8admin\\_2C\\_L\\_26L-2007-145.pdf](https://www.academia.edu/download/91292913/admin_2C_L_26L-2007-145.pdf_filename_UTF-8admin_2C_L_26L-2007-145.pdf)>. Acesso em: 04 mai. 2024.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARAUDEAU, P. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. In: O trabalho da tradução. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326.

CHARAUDEAU, P. **Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática**. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 10, dez. 2011. Tradução de Angela M. S. Corrêa. Departamento de Letras Neolatinas, Faculdade de Letras, UFRJ.

COSTA, R. O elo perdido. *Revista Trip*, 2012. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-elo-perdido>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DOMINGUES, P. **Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica**. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

DE OLIVEIRA, L. P. S. Crítica da Razão Negra – Achille Mbembe. *Revista Paideia do Colégio Estadual do Paraná*, n. 07, 2017.

DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações-Revista de Ciências Sociais*, v. 10, n. 1, p. 25-40, 2005.

EMICIDA. Entrevista. **Boca da Forte**. Blog Ações Urbanas, por Erica Bastos. São Paulo, 27 de agosto de 2006. Disponível em: <URL>. Acesso em: 24 jan. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **De frente com Gabi**. São Paulo, 2011a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CRt8lytaN3A>. Acesso em: 24 jan. 2023.

EMICIDA. **Emicida fala sobre a morte do pai**, 2011b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjexKUk8UJE&t=15s>. Acesso em: 01 fev. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **Conexão Repórter – Emicida: o dono da rua**. SBT Online, 16 de março de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1rn7RVFKWak>. Acesso em: 23 fev. 2023.

EMICIDA. **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**. Álbum. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oe6dpYSciKE>. Acesso em: 29 out. 2022.

EMICIDA. **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**. Transmissão ao vivo com Fabiana Cozza, Rael, MC Guimé e André Maleronka, 2013b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vqpi5i\\_2bJzw&t=506s](https://www.youtube.com/watch?v=vqpi5i_2bJzw&t=506s). Acesso em: 29 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Emicida Studio62 Bate Papo**. Projeto Studio62, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bfemT62hIS8>. Acesso em: 30 nov. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Histórias do Rap Nacional**. Episódio 3, com Ronald Rios. TV Gazeta, São Paulo, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7gkWIDzSbo8&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=6&t=812s](https://www.youtube.com/watch?v=7gkWIDzSbo8&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=6&t=812s). Acesso em: 28 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Programa do Porchat**, São Paulo, 11 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mxH6cVUA2DE>. Acesso em: 24 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Acerca - RAP TV**, São Paulo, 29 de novembro de 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TtNUIQeYNL0>. Acesso em: 24 fev. 2023.

EMICIDA. **AmarElo**. Álbum. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019b.

EMICIDA. Entrevista. **Nexo Jornal**, por Camilo Rocha, 31 de outubro de 2019c. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgyel&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgyel&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=4). Acesso em: 20 mar. 2023.

EMICIDA. **AmarElo PRISMA**. Podcast, 2019d. Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_N6VL1gm0aJ3z35IScHEkjLLh\\_24xk3A](https://www.youtube.com/playlist?list=PL_N6VL1gm0aJ3z35IScHEkjLLh_24xk3A). Acesso em: 04 jan. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **Roda Viva**, 27 de julho de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=3&t=2895s](https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhl2US4Egc1dh&index=3&t=2895s). Acesso em: 28 out. 2022.

EMICIDA; EVANDRO FIÓTI; ÊNIO CÉSAR. **Documentário - Emicida “Sobre NOIZ”**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kE7EIPjWhac>. Acesso em: 28 jan. 2023.

FARIAS, J. O. A representação do negro na literatura infantil brasileira. *Periferia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 17-32, 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/30495>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

FÉLIX, J. B. J. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. **O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo – as distopias do presente**. *Das Questões*, [S.l.], v. 6, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

GARCIA, W. **Ouvindo Racionais MC's**. *Revista Teresa (USP)*, São Paulo, v. 4/5, 2003. p. 175.

HOOKS, Bell. **Teaching community: a pedagogy of hope**. New York: Routledge, 2003.

LIMA, H. M. M. Ethos no Discurso: Trilhando um Percurso Teórico. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, v. 2, n. 1, p. 72-83, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12126>. Acesso em: 04 mai. 2024.

LEITE, M. J. S. Tráfico atlântico, escravidão e resistência no Brasil. *Sankofa (São Paulo)*, v. 10, n. 19, p. 64-82, 2017.

MAINGUENEAU, D. **Doze Conceitos em Análise do Discurso**. Campinas: Parábola, 2010a.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, D. **A Propósito do Ethos**. In: MOTTA, R. & SALGADO, L. (Orgs.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008c.

MAINGUENEAU, D. **A Análise do Discurso e Suas Fronteiras**. Matruga, [S.l.], v. 14, n. 20, p. 13-37, 2007.

MAINGUENEAU, D. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. et al. **Dominique Maingueneau: questões teóricas para análise discursiva na comunicação: cenografia e ethos**. *Organicom: revista brasileira de comunicação organizacional e relações públicas*, São Paulo, 2021.

MAINGUENEAU, D. **Ethos e ética**. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2004. p. 17-32.

MALAFAIA, Evelyn Dias Siqueira. A importância da representatividade negra na construção de identificação em crianças negras a partir de literatura infanto-juvenil negra. In: **X COPENE: Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros. Uberlândia-MG**. 2018.

Mano a Mano: Emicida. Entrevistador: Pedro Paulo Soares Pereira. 22 de março de 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6afoNglhLRQDMV8ioK5h53>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**. 3. ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1959.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 2003.

MBEMBE, A. **A crítica da razão negra**. Tradução: Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.

MUSSALIM, F. **Análise do Discurso**. In: MUSSALIM, Fernanda & Bentes, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**, vol. 2. São Paulo: Cortez, 2011.

MUSSALIM, Fernanda. Processos de legitimação de uma literatura brasileira: aspectos do código linguageiro de Macunaíma: o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade. In: **La lengua, lugar de encuentro [Recurso electrónico]: actas del XVI Congreso Internacional de la ALFAL**. Alcalá de Henares, 6-9 de junho de 2011. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, 2011. p. 1439-1446.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso literário: campo discursivo e posicionamento na interlíngua. In: **Anais do VII Congresso Internacional da Abralín**, 2011.

NASCIMENTO, A. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, 50: 209-224, jan./abr. 2004.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo: documentos de uma militância panafricanista**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, A. **Ubuntu como fundamento**. Revista Ujima, n. 1, p. 1-4, jun. 2016.

NASCIMENTO, J. V.; CANO, M. R. O.; ELIAKIM, J. **Paratopia, autoralidade teológica e hiperenunciador**. São Paulo: Blucher, 2020.

NASCIMENTO, J. V. **Em torno do ethos discursivo e de questões de identidade**. In: **Inteligência retórica: o ethos**. São Paulo: Blucher, 2019. p. 45-62.

OLIVEIRA, T. R. **Vidas negras importam?** Não no Brasil, mostram os números e a realidade. 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/um-problema-de-cor/>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

PodPah Podcast 171: Emicida. Entrevistadores: Igor Cavalari, Thiago Marques. 15 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q9qxREvAKz8>. Acesso em: 15 abr. 2023.

PodPah Podcast 351: Mano Brown. Entrevistadores: Igor Cavalari, Thiago Marques. 7 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aahyLNH4PrE>. Acesso em: 22 mar. 2023.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre interlíngua. **Revista Estudos em Letras**, v. 1, n. 1, p. 21-36, 2020.

SANTOS, J. R. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/88ces1n>. Acesso em: 16 jun. 2023.

SILVA, M. P. F. **Do léxico ao discurso: um estudo das representações do rap de Emicida**. 2020. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

SCHERER-WARREN, I. Movimentos sociais e pós-colonialismo na América Latina. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 46, n. 1, p. 18-27, 2010.

TV GAZETA. **Histórias do Rap Nacional. Rap das antigas**. Episódio 2, com Ronald Rios. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIReo4nGDHw>.

TEPERMAN, R. **Se liga no som**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VIEIRA, F. M. S. **Resistência e luta do movimento negro no Brasil: da rebeldia anônima na sociedade escravocrata ao enfrentamento político na sociedade de classes**. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 8, n. 20, p. 23-38, 2016. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/6>. Acesso em: 22 mar. 2024.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário: Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório: Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- AMOSSY, R. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 9-28.
- AMARELO. **É Tudo Pra Ontem**. Direção de Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. 1 vídeo (89 min).
- ANDRADE, E. N. de. Hip hop: movimento negro juvenil. In: **Rap e Educação, rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 83-91.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- BAMBAATAA, Afrika. Entrevista. **Afrika Bambaataa e a origem do hip-hop**. 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origemdo-hip-hop/>. Acesso em: 30 out. 2020.
- BRASIL. **Lei nº 1.390/51, de 3 de julho de 1951**. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**.
- BRASIL. **Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília, 1989.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Brasília: MEC, 2003.
- BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: MEC, 2008.
- BRASIL. **Lei nº 12.288/10, de 20 de julho de 2010**. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Brasília, 2010.
- BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio. Brasília, 2012.
- BRUNELLI, A. F. Sobre a noção de Ethos Discursivo. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 22, n. 2, p. 197-204, jul./dez. 2006. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/download/91292913/admin\\_2C\\_L\\_26L-2007-145.pdf\\_filename\\_UTF-8admin\\_2C\\_L\\_26L-2007-145.pdf](https://www.academia.edu/download/91292913/admin_2C_L_26L-2007-145.pdf_filename_UTF-8admin_2C_L_26L-2007-145.pdf)>. Acesso em: 04 mai. 2024.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARAUDEAU, P. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. In: O trabalho da tradução. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326.

CHARAUDEAU, P. **Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática**. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 10, dez. 2011. Tradução de Angela M. S. Corrêa. Departamento de Letras Neolatinas, Faculdade de Letras, UFRJ.

COSTA, R. O elo perdido. *Revista Trip*, 2012. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-elo-perdido>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DOMINGUES, P. **Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica**. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

DE OLIVEIRA, L. P. S. Crítica da Razão Negra – Achille Mbembe. *Revista Paideia do Colégio Estadual do Paraná*, n. 07, 2017.

DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações-Revista de Ciências Sociais*, v. 10, n. 1, p. 25-40, 2005.

EMICIDA. Entrevista. **Boca da Forte**. Blog Ações Urbanas, por Erica Bastos. São Paulo, 27 de agosto de 2006. Disponível em: <URL>. Acesso em: 24 jan. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **De frente com Gabi**. São Paulo, 2011a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CRt8lytaN3A>. Acesso em: 24 jan. 2023.

EMICIDA. **Emicida fala sobre a morte do pai**, 2011b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjexKUk8UJE&t=15s>. Acesso em: 01 fev. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **Conexão Repórter – Emicida: o dono da rua**. SBT Online, 16 de março de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1rn7RVFKWak>. Acesso em: 23 fev. 2023.

EMICIDA. **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**. Álbum. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oe6dpYScIKE>. Acesso em: 29 out. 2022.

EMICIDA. **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**. Transmissão ao vivo com Fabiana Cozza, Rael, MC Guimé e André Maleronka, 2013b. Disponível

em: [https://www.youtube.com/watch?v=vqp5i\\_2bJzw&t=506s](https://www.youtube.com/watch?v=vqp5i_2bJzw&t=506s). Acesso em: 29 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Emicida Studio62 Bate Papo**. Projeto Studio62, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bfemT62hlS8>. Acesso em: 30 nov. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Histórias do Rap Nacional**. Episódio 3, com Ronald Rios. TV Gazeta, São Paulo, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7gkWIDzSbo8&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=6&t=812s](https://www.youtube.com/watch?v=7gkWIDzSbo8&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=6&t=812s). Acesso em: 28 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Programa do Porchat**, São Paulo, 11 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mxH6cVUA2DE>. Acesso em: 24 out. 2022.

EMICIDA. Entrevista. **Acerca - RAP TV**, São Paulo, 29 de novembro de 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TtNUIQeYNL0>. Acesso em: 24 fev. 2023.

EMICIDA. **AmarElo**. Álbum. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019b.

EMICIDA. Entrevista. **Nexo Jornal**, por Camilo Rocha, 31 de outubro de 2019c. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgvel&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgvel&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=4). Acesso em: 20 mar. 2023.

EMICIDA. **AmarElo PRISMA**. Podcast, 2019d. Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_N6VL1gm0aJ3z35IScHEkjLLh\\_24xk3A](https://www.youtube.com/playlist?list=PL_N6VL1gm0aJ3z35IScHEkjLLh_24xk3A). Acesso em: 04 jan. 2023.

EMICIDA. Entrevista. **Roda Viva**, 27 de julho de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4&list=PLrQP5nUP\\_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=3&t=2895s](https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4&list=PLrQP5nUP_0V-AmYf7PHvuhI2US4Egc1dh&index=3&t=2895s). Acesso em: 28 out. 2022.

EMICIDA; EVANDRO FIÓTI; ÊNIO CÉSAR. **Documentário - Emicida "Sobre NOIZ"**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kE7EIPjWhac>. Acesso em: 28 jan. 2023.

FARIAS, J. O. A representação do negro na literatura infantil brasileira. *Periferia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 17-32, 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/30495>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

FÉLIX, J. B. J. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. **O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo – as distopias do presente**. *Das Questões*, [S.l.], v.

6, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

GARCIA, W. **Ouvindo Racionais MC's**. *Revista Teresa (USP)*, São Paulo, v. 4/5, 2003. p. 175.

HOOKS, Bell. **Teaching community: a pedagogy of hope**. New York: Routledge, 2003.

LIMA, H. M. M. Ethos no Discurso: Trilhando um Percurso Teórico. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, v. 2, n. 1, p. 72-83, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12126>. Acesso em: 04 mai. 2024.

LEITE, M. J. S. Tráfico atlântico, escravidão e resistência no Brasil. *Sankofa (São Paulo)*, v. 10, n. 19, p. 64-82, 2017.

MAINGUENEAU, D. **Doze Conceitos em Análise do Discurso**. Campinas: Parábola, 2010a.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, D. **A Propósito do Ethos**. In: MOTTA, R. & SALGADO, L. (Orgs.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008c.

MAINGUENEAU, D. **A Análise do Discurso e Suas Fronteiras**. Matraga, [S.l.], v. 14, n. 20, p. 13-37, 2007.

MAINGUENEAU, D. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. et al. **Dominique Maingueneau: questões teóricas para análise discursiva na comunicação: cenografia e ethos**. Organicom: revista brasileira de comunicação organizacional e relações públicas, São Paulo, 2021.

MAINGUENEAU, D. **Ethos e ética**. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2004. p. 17-32.

Mano a Mano: Emicida. Entrevistador: Pedro Paulo Soares Pereira. 22 de março de 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6afoNgIhLRQDMV8ioK5h53>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**. 3. ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1959.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 2003.

MBEMBE, A. **A crítica da razão negra**. Tradução: Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.

MUSSALIM, F. **Análise do Discurso**. In: MUSSALIM, Fernanda & Bentes, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**, vol. 2. São Paulo: Cortez, 2011.

NASCIMENTO, A. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, 50: 209-224, jan./abr. 2004.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo: documentos de uma militância panafricanista**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, A. **Ubuntu como fundamento**. Revista Ujima, n. 1, p. 1-4, jun. 2016.

NASCIMENTO, J. V.; CANO, M. R. O.; ELIAKIM, J. **Paratopia, autoralidade teológica e hiperenunciador**. São Paulo: Blucher, 2020.

NASCIMENTO, J. V. **Em torno do ethos discursivo e de questões de identidade**. In: **Inteligência retórica: o ethos**. São Paulo: Blucher, 2019. p. 45-62.

OLIVEIRA, T. R. **Vidas negras importam? Não no Brasil, mostram os números e a realidade**. 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/um-problema-de-cor/>>. Acesso em: 04 mai. 2024.

PodPah Podcast 171: Emicida. Entrevistadores: Igor Cavalari, Thiago Marques. 15 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q9qxREvAKz8>. Acesso em: 15 abr. 2023.

PodPah Podcast 351: Mano Brown. Entrevistadores: Igor Cavalari, Thiago Marques. 7 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aahyLNH4PrE>. Acesso em: 22 mar. 2023.

SANTOS, J. R. **A escravidão no Brasil**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/88ces1n>. Acesso em: 16 jun. 2023.

SILVA, M. P. F. **Do léxico ao discurso: um estudo das representações do rap de Emicida**. 2020. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

SCHERER-WARREN, I. Movimentos sociais e pós-colonialismo na América Latina. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 46, n. 1, p. 18-27, 2010.

TV GAZETA. **Histórias do Rap Nacional. Rap das antigas**. Episódio 2, com Ronald Rios. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIReo4nGDHw>.

TEPERMAN, R. **Se liga no som**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VIEIRA, F. M. S. **Resistência e luta do movimento negro no Brasil: da rebeldia anônima na sociedade escravocrata ao enfrentamento político na sociedade de classes**. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 8, n. 20, p. 23–38, 2016. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/6>. Acesso em: 22 mar. 2024.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário: Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório: Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.