

**DIÁLOGOS ENTRE A ESCRITA DE LIMA BARRETO  
E O HIP HOP, DE EMICIDA<sup>67</sup>**

*Poliana da Silva Carvalho* (UENF)

[polianasilva.carvalho@gmail.com](mailto:polianasilva.carvalho@gmail.com)

*Ana Paola Laeber* (UENF)

[ana.laeber@ifes.edu.br](mailto:ana.laeber@ifes.edu.br)

*Ezequiel Gonçalves de Paula* (UENF)

[depaula\\_ezequiel@yahoo.com.br](mailto:depaula_ezequiel@yahoo.com.br)

*Eliana Crispim França Luquetti* (UENF)

[elianaff@gmail.com](mailto:elianaff@gmail.com)

*Fermín Alfredo Tang Montané* (UENF)

[tang@uenf.br](mailto:tang@uenf.br)

**RESUMO**

O presente trabalho objetiva-se em aprimorar os estudos literários a partir da escrita de Lima Barreto, escritor pré-modernista que buscou retratar os modos de vida dos subúrbios cariocas e de sua população, e de Emicida, *rapper* considerado como uma das maiores revelações musicais de *hip hop* do Brasil nos dias atuais. Ambos literatos negros, embora pertencentes a uma mesma nação – Brasil, constituíram (e constituem) por meio de suas obras um amplo painel da sociedade na qual estavam inseridos, jamais abdicando do que era a função maior da literatura: intervir nas questões de seus tempos, expondo, por meio de suas subjetividades, um discurso para aqueles que são atormentados pela intolerância social. Tendo como mote trechos da obra póstuma “Diário íntimo” de Lima Barreto e o *rap* “Boa Esperança” de Emicida, procuraremos entender o modo como esses dois enunciadores fizeram de suas produções literárias uma prática de intervenção nas questões urbanas e sociais em épocas distintas, na dupla dimensão de escritores e cidadãos, buscando uma reflexão crítica e sensibilidade aos problemas vigentes em nossa sociedade.

**Palavras-chave:**

**Emicida. Literatura. Lima Barreto. Análise do Discurso.**

**1. Introdução**

*“Quando comecei a escrever este, uma ‘esperança’ pousou.”* (Lima Barreto)

---

<sup>67</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001 e da Fundação (Faperj).

“Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido. Os esquecidos lembra de mim porque eu lembro dos esquecidos” (Emicida)

Afonso Henriques de Lima Barreto, mais conhecido por Lima Barreto, teve a maior parte de sua obra redescoberta e publicada em livro após sua morte. “Diário íntimo” é apenas uma de suas obras póstumas. Escritor pré-modernista, Lima Barreto buscou retratar os modos de vida dos subúrbios cariocas. Ele e Emicida são literatos negros, pertencentes a uma mesma nação, Brasil, constituíram – e constituem – por meio de suas obras um amplo painel da sociedade na qual estavam (estão) inseridos, jamais abdicando do que era a função maior da literatura: intervir nas questões de seus tempos, expondo, por meio de suas subjetividades, um discurso para aqueles que são atormentados pela intolerância social.

Tendo como mote a obra “Diário íntimo” de Lima Barreto e o rap “Boa esperança” de Emicida, procuraremos entender o modo como esses dois enunciadores fizeram de suas produções literárias uma prática de intervenção nas questões urbanas e sociais em épocas distintas, na dupla dimensão de escritores e cidadãos. Para isso, delineamos os seguintes objetivos: demonstrar a estreita relação de “Diário íntimo” com aspectos de vida no rap “Boa esperança” de Emicida; e estabelecer uma análise comparativo-discursiva entre a obra em questão de Lima Barreto e o rap “Boa Esperança” de Emicida, tendo em vista que ambos militaram a partir de uma literatura rica e combativa, que deu voz às minorias.

Nosso método para esse estudo é a pesquisa qualitativa com revisão bibliográfica, a partir de leitura reflexiva e investigativa, seguida de análise e interpretação da obra póstuma “Diário íntimo”(1953), de Lima Barreto, e o rap “Boa esperança”, de Emicida. A discussão acerca da obra “Diário Íntimo”servirá como base para que se estude a sociedade brasileira e como esta se vê e é vista, sobretudo no que diz respeito aos problemas sociais.

A proposta é desenvolvida com embasamento teórico advindo da Análise do Discurso Francesa (ADF) e fundamentada, principalmente, nos textos de Orlandi (2005), e para as análises discursivas citamos Barreto (2001) e Emicida (2009).

Concluiremos por meio da discussão dos dados em confronto com fontes históricas e análises de pesquisas anteriores sobre estes textos, explicitando como esses textos literários podem ser lidos, com ênfase na re-

flexão crítica, ressignificação dos textos e sensibilização aos problemas vigentes em nossa sociedade.

## **2. Um breve estudo: Análise do Discurso Francesa (ADF)**

A Análise do Discurso (AD) é um dos ramos da Linguística – ciência da linguagem cujo interesse é a investigação da língua em situações reais de uso – que considera que o ato comunicativo obedece a um contrato estabelecido pelos interlocutores envolvidos numa interação específica. Ela surgiu na década de 60 na França, por Michel Pêcheux e Jean Dubois marcando uma tríade em conexão com a linguística, o marxismo e a psicanálise, entendendo discurso como objeto de estudo.

Ao se propor estudar o discurso, a AD busca ver a língua não apenas como transmissão de informações ou o simples ato de fala, mas a língua numa visão discursiva que busca a exterioridade da linguagem como a ideologia e o fator social.

Orlandi (2005), ao discorrer sobre o objetivo da AD, menciona que a ela toma a linguagem como mediadora indispensável entre o homem e o meio social e natural em que vive: “o discurso é a palavra em movimento, em prática de linguagem; com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 2007, p. 15). Assim, a AD não toma a língua como um sistema abstrato, mas a língua como método de interação.

Segundo a supracitada autora, “o discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é a materialidade específica do discurso. Desse modo temos a relação entre língua e ideologia afetando a constituição do sujeito e do sentido. Resta dizer que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo. É pelo fato mesmo de dizer que o sujeito se diz, se constitui (2006, p. 17)”.

Ao tomarmos como mote a obra de Lima Barreto, “Diário íntimo” (1953) e o rap de Emicida (2015), “Boa esperança”, levamos em consideração como o contexto social e os respectivos autores supracitados vivenciaram o tema principal, o preconceito racial e social, uma vez que Orlandi (1996, p. 17) diz que “o estudo da linguagem não pode estar apartado da sociedade que a produz, pois os processos que entram em jogo na constituição da linguagem são processos histórico-sociais”.

Isso significa que cada discurso é carregado de ideologias que ca-

da indivíduo carrega consigo. Para Pêcheux (1997 *apud* SOUZA; FA-CHIN) “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia<sup>68</sup>; o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. Tomando como base as teses althusserianas, Pêcheux rediscute a abordagem do sujeito pela ideologia:

Naquilo que concerne à ideologia, corresponde ao fato de que os aparelhos ideológicos do estado são, por sua própria natureza plurais: eles não formam um bloco ou uma lista homogênea, mas existem dentro de relações de contradição desigualdade-subordinação tais que suas propriedades regionais (sua especialização... nos domínios da religião, do conhecimento, da moral, do direito, da política, etc.) contribuem desigualmente para o desenvolvimento da luta ideológica entre as duas classes antagonistas, intervindo desigualmente na reprodução ou na transformação das condições de produção. (PÊCHEUX, 2000, p. 9)

Como mencionado anteriormente, Michel Pêcheux foi um dos precursores da Análise do Discurso Francesa (ADF), o qual concedeu uma base teórico-metodológica para o desenvolvimento da AD. Para construir a noção de discurso, Pêcheux baseia-se criticamente em Saussure, reconhecendo nele o ponto de origem da ciência Linguística.

Enquanto ciência, a AD possui corpo de doutrina que lhe garante instrumentos de análise e quadro teórico-metodológico próprios. Sua finalidade é analisar os efeitos produzidos por meio da língua. Trata-se do estudo do sentido social construído na comunidade. Uma de suas contribuições é mostrar como se estrutura discursivamente o social.

Segundo Pêcheux (*Apud* MUSSALIM, 2006), “a Análise do Discurso como uma forma de determinar as condições que são usadas para a produção de um texto, a maneira de avaliar a leitura do mesmo, como os protagonistas se inserem no discurso e como se relacionam. Ainda em Pêcheux, verifica-se que em um discurso é essencial a relação locutor/ouvinte valorizando a ideologia do discurso”.

Dessa forma, entende-se que o discurso preconizado por Lima Barreto e Emicida em suas literaturas transcende a materialidade das palavras em si e faz de suas produções literárias uma prática de intervenção nas questões urbanas e sociais em épocas distintas.

---

<sup>68</sup> Para Althusser (1992, p. 23), “a ideologia exprime sempre, seja qual for a sua forma (religiosa, jurídica, política) posições de classe”.

### 3. Análise das obras “Diário íntimo” e “Boa esperança”

O objetivo aqui é estabelecer uma análise comparativo-discursiva entre a obra póstuma de Lima Barreto “Diário íntimo” e o *rap* “Boa esperança”, de Emicida, ressaltando uma relação entre os movimentos literários e sociais, além de trazer à tona uma discussão profícua da composição de ambas as obras. Espera-se que o estudo dessas produções forneça dados interessantes sobre a sociedade da época de Lima Barreto e da sociedade contemporânea, estritamente ligadas aos movimentos sociais.

Assim, os trechos de “Diário íntimo” servirão de base para que o leitor entenda como o percurso infeliz da trajetória de vida do romancista pré-modernista Lima Barreto influenciou sua escrita. Ainda tão atual, Emicida (Leandro Roque) em “Boa esperança” com sua letra aponta como um problema tão grave como a discriminação, o preconceito, tanto racial e social, acontece diariamente em nossa sociedade.

A escolha dos dois gêneros textuais foi devido às vozes sociais inseridas no *rap* (canção) e diário, que adota (nem sempre) um tom autobiográfico e também possui um valioso documento histórico. Esses gêneros em sua diversidade e oriundos de épocas diferentes formam um novo discurso, uma nova linguagem. Dessa forma Bakhtin nos explica que

Os elementos da língua dentro do sistema da língua ou dentro do “texto” (no sentido rigorosamente linguístico) não podem entrar em relações dialógicas. As línguas, dialetos (territoriais, sociais, gírias), estilos de linguagem (funcionais), digamos o discurso familiar do cotidiano e a linguagem científica, podem entrar naquelas relações dialógicas. Isto ‘e, conversar entre si? Só sob a condição de um enfoque linguístico, isto ‘e, de serem transformados em “visões de mundo” (ou em certas visões de mundo centradas na linguagem ou no discurso), em “pontos de vista”, em “vozes sociais”, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 325)

Da mesma forma que a escrita barretiana, em forma de diário, demonstra uma literatura militante, termos como proposta juntamente a análise do *rap*, e, principalmente do compositor Emicida, nos possibilita trazer à tona questões socioculturais que ainda são consideradas como estereótipos<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> O *rap*, dentro do movimento *hip-hop*, chegou no Brasil na década de 80, notadamente na periferia. Com as canções, muitos *rappers* adotaram o movimento como modo de denunciar as desigualdades sofridas por aqueles que estão na considerada “margem da sociedade” (SUSIN, 2015).

### **3.1. A importância da escrita de Lima Barreto**

A obra de Lima Barreto “Diário íntimo”, publicada postumamente, é um emaranhado de várias anotações como, projetos de (futuros) romances, observações do cotidiano carioca, críticas literárias, recortes de jornal, acontecimentos particulares, íntimos. Por isso, pode-se dizer que é um livro híbrido. A escolha dessa obra deu-se justamente por se tratar de um gênero textual (diário) que nos coloca diante da expressão da subjetividade do autor/escritor, bem como suas angústias, indignações, sofrimentos ou até mesmo seus momentos de felicidade e êxito.

Hidalgo (2008, p. 51) nos diz que “o diário pode ser lido como o esforço da reconstrução de fragmentos do *eu*, organização de delírios e pensamentos, entre outras finalidades”. Por sua vez Foucault (1992) tomou como base a vida do santo que viveu de 295 a 373, Atanásio, como elemento indispensável para fazer uma análise da escrita de si. Para o filósofo francês ao classificar as escritas dos séculos I e II como correspondência e *hypomnemata*, nos diz que, embora os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda (1992, p. 135), Foucault diferenciou esses dos diários íntimos por não compor uma narração de si.

Voltando à obra de Lima Barreto, quanto à responsabilidade de organizar e publicar, o biógrafo Francisco de Assis Barbosa reuniu todas essas anotações escritas entre os anos de 1900 a 1921, com o intuito de promovê-lo, adotando um viés autobiográfico.

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito. (BARRETO, 2011, p. 12)

Pensar a sociedade na época de Lima Barreto é considerar, especialmente, o Rio de Janeiro, capital do Brasil no início do século XX. Nesse contexto histórico nasce Lima Barreto, mais especificamente em 13 de maio de 1881, segundo filho de pais pobres e mestiços. Era filho de João Henriques de Lima Barreto, tipógrafo, e Amália Augusta, professora. A Lei Áurea seria assinada quando Lima completasse 7 anos. Mesmo assim, Afonso Henriques e toda a sua família estariam à mercê de uma sociedade preconceituosa.

Lima Barreto apresentou traços depressivos logo no início de sua

breve vida. De acordo com Barbosa (1988, p. 29), o falecimento precoce da mãe, deixaria um grande vazio na alma deste menino “taciturno, reservado e tímido”. Barreto mesmo confessa em “Diário íntimo”:

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve (...) Outra vez que essa vontade me veio foi aos onze anos ou doze, quando fugi do colégio. Armei um laço numa árvore lá do sítio da ilha, mas não me sobrou coragem para me atirar no vazio com ele ao pescoço. (...) Há dias que essa vontade me acompanha; há dias que ela me vê dormir e me saúda ao acordar. Estou com vinte e sete anos. (BARRETO, 2001, p. 17-8)

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançosa a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei. Há coisas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a mobilidade do meu espírito, o cepticismo que me corrói — cepticismo que, atingindo as coisas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade —, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta. (BARRETO, 2001, p. 12)

Pode-se perceber que a questão da exclusão social e do preconceito retratados propicia uma linguagem melancólica. “Fui a bordo ver a esquadra partir. Multidão. Contato pleno com meninas aristocráticas. Na prancha, ao embarque, a ninguém pediam convite; mas a mim pediram. Aborreci-me. Encontrei Juca Floresta. Fiquei tomando cerveja na banca e saltei. É triste não ser branco” (BARRETO, p. 57).

Artaud (1993) diz que o “louco é um sujeito não ouvido em sua verdade”. Assim, para aquele que foi considerado como louco pela sociedade, Lima Barreto conseguiu profetizar, mesmo que ironicamente, o preconceito racial que futuramente seria marcado por uma das mais horrendas cicatrizes da história mundial. Em forma de confissão, percebemos essas ideias no seguinte trecho:

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura de raça. Diz-se ainda mais que: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que cousa feia mais. Tudo isso se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães. [...] O que se diz em alemão é verdade transcendente. [...] Urge ver o perigo dessas idéias, para nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens. Atualmente, ainda não saíram dos gabinetes e laboratórios, mas, amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão dos políticos, cairão sobre as rudes cabeças de massa,

e talvez tenhamos de sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalíssimos verão uns novos judeus. (BARRETO, p. 61-2)

Essa anotação foi feita quando o autor foi internado no Hospital Nacional dos Alienados em 1919. Barreto alertou através de seus discursos como a injustiça social seria agravada pela Segunda Guerra Mundial e pelas ideias totalitárias de Hitler. A questão apontada foi até que ponto uma pessoa pode ser considerada louca, já que nesse período da história brasileira uma das causas para a doença mental era a hereditariedade. Outro apontamento interessante levantado na leitura desse trecho foi o medo de Barreto a uma futura associação da raça à loucura.

Para entender a proposta da escrita de Lima Barreto, que rompia com os modelos de seu tempo, Alfredo Bosi (2006) julga necessário que saibamos que esse autor tem origem humilde, dos dilemas relacionados à sua cor, à vida penosa de jornalista e amuense pobre, à viva consciência de sua própria situação social. Lima Barreto destacou em suas obras, e daremos preferência à “Diário Íntimo”, por retratar a condição social daqueles que viviam à margem: negros, mulatos e pobres. Por isso, pode-se considerar como uma “Literatura militante”, já que seu intuito era voltar-se contra o preconceito e as injustiças sociais. Observe o trecho a seguir:

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a coisa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que esse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia. Porque então essa gente continua a me querer contínuo, porque? Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande. Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco. Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande. Enorme consolo. (BARRETO, 2001, p. 38)

Segundo Barbosa (1964, p. 174), “a literatura, na sua concepção, tinha que ser militante, visando ao objetivo certo e definido, e não uma ‘literatura contemplativa’; [...] ‘cheia de ênfase e arrebiques’; [...] falsa e sem finalidade”. Para o crítico Nicolau Sevcenko, Lima Barreto tinha como objetivo exprimir com bastante clareza as mazelas da sociedade. Assim, Sevcenko (2003, p. 168) relata que a missão da tessitura literária barretiana é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um



perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando a solidariedade humana.

Como é possível notar, o ambiente, seja ele externo ou interno, uma vez abalado, desestrutura àqueles que se veem à margem. A literatura combativa de Lima Barreto protesta as mazelas sofridas pelas pessoas menos favorecidas, e sob um viés militante, desabafa e denuncia os detalhes do cotidiano da sociedade carioca e retrata também o perfil de um brasileiro marginalizado.

### **3.2. O hip hop de Emicida: uma ponte entre passado e presente**

Em 17 de agosto de 1985, nasce na zona norte de São Paulo, Leandro Roque de Oliveira, natural da periferia do bairro de Cachoeira. Leandro tornou-se conhecido pela sua fluidez nas batalhas das rimas improvisadas. Na verdade, essa habilidade do improvisado na arte do *hip hop* lhe deu o codinome Emicida, fusão das palavras “MC” e “homicida”. Logo depois, Emicida cria uma sigla para seu próprio codinome: Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte (E.M.I.C.I.D.A).

Entre os latino-americanos, os jamaicanos e os afro-americanos da cidade de Nova York surge o *hip hop* nos anos de 1970 e consideram esse gênero musical como um movimento cultural. Para o criador deste movimento, Afrika Bombataa, o *hip hop* invoca “Paz, União e Diversão”. No dia 12 de novembro de 1973, Afrika funda a *Zulu Nation*<sup>70</sup> fazendo desse dia como o nascimento do *hip hop*.

No Brasil o *hip hop* surge aos poucos. Como afirma Bentes (2007, p. 124), o *break*<sup>71</sup> vem como o primeiro item a ser agraciado pelos brasi-

---

<sup>70</sup> [...] Bombataa, ex-membro da Black Spades – gangue do South Bronx –, teve a iniciativa de articular as expressões presentes nas festas de rua – DJ, MC, break e grafite - num movimento mais amplo, o *hip hop*. Inspirado por referências da luta por direitos civis nos Estados Unidos e preocupados com a situação de pobreza, opressão racial e violência juvenil nos guetos, fundou em 1973 a *Universal Zulu Nation*, primeiro coletivo de *hip hop* a mesclar elementos artísticos e conhecimentos políticos num trabalho comunitário. (LOUREIRO, 2016, p. 236)

<sup>71</sup> A dança *Break* é a arte corporal da cultura *Hip-Hop* e o *breaker* é o artista que dá vida à dança *Break*. O *Break* anuncia que sua função, enquanto linguagem artístico-corporal, é mostrar o discurso do corpo, na sua relação consigo mesmo e nas relações que se estabelecem entre o corpo e o real. (ALVES, 2004)

leiros, e com isso aparece os *breakboys* e suas respectivas gangues, que dos bailes iam às ruas. O *break* ganhava espaço na grande São Paulo, da mesma forma como o grafite se manifestava como arte e rebeldia. Assim para a autora,

[...] não é apenas como um gênero musical que o hip-hop se manifesta e pode ser definido. Sua linguagem poética é variada e apresenta uma mescla de grafite (com desenhos de protesto ou de marca de territórios de gangues ou ainda com frases de impacto), com a moda (caracterizada pelo estilo próprio de se vestir: camisetas longas, calças folgadas e bonés) e o verso ácido (identificado pelas redondilhas de rimas irregulares na voz de quem acompanha a batida ou pelo verso de improviso feito na disputa de *freestyle*). (BENTES, 2007, p. 125)

Na cultura *hip hop*, o *rap*<sup>72</sup>, em seu viés político, tem como característica transmitir a experiência e indignação dos negros perante a opressão. Este gênero musical transformou-se, ao longo do tempo, em poderoso veículo de expressão política (KELLNER, 2001, p. 230). O *rap* “Boa Esperança<sup>73</sup>” faz parte do disco “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” (2015), que foi produzido no período que Emicida esteve em uma viagem a Angola e Cabo Verde. Antes deste disco ser divulgado, Boa Esperança, com sete minutos de duração de vídeo, foi a primeira música que ganhou um clipe. Foi dirigido por Katia Lund e João Wainer, lançado no *Youtube* no dia 30 de junho de 2015 e com quase 3 milhões de visualizações.

A trama do vídeo recria a linha “Casa grande & senzala”, obra do sociólogo Gilberto Freyre publicada primeiramente em 1933 que apresenta a formação da sociedade brasileira: dominadores (brancos e ricos) são servidos pelos dominados (negros e pobres). Estes vivenciando o desprezo e o resto de uma sociedade massacrante. Podemos observar que a letra de “Boa esperança” expõe diversas situações constrangedoras suportadas pelos empregados. Temos como exemplo o assédio sexual e moral, que é retratado no seguinte trecho:

Cês diz que nosso pau é grande!  
Espera até ver nosso ódio

---

<sup>72</sup> O *rap* – estilo musical nascido nos E.U.A, em meados das décadas de 80 e 90 – tem a denominação proveniente da expressão inglesa *Rythmand Poetry* (ritmo e poesia), pois consistia em rimar palavras sobre uma batida eletrônica.

<sup>73</sup> Essa música, transformada primeiramente em vídeo e composta por Emicida (letra), J Ghetto (refrão) e Nave (*beat*), foi batizada com o nome de um navio negreiro no livro “A Rainha Ginga”, do angolano José Eduardo Agualusa.

Por mais que você corra, irmão  
Pra sua guerra vão nem se lixar  
Esse é o xis da questão  
Já viu eles chorar pela cor do orixá?

A história de “Boa Esperança” representa, diante de um formato audiovisual, a questão do racismo abertamente. Um dos traços marcantes que há neste *rap* é o da “transtemporalidade”, que, de acordo com Soares (2004), numa “negociação entre o passado e presente está a consonância entre o refrão da música e a sequência lógica da história narrada em “Boa Esperança” (2015):

E os camburão o que são?  
Negreiros a retraficar  
Favela ainda é senzala, jáo  
Bomba relógio prestes a estourar  
O tempero do mar foi lágrima de preto  
Papo reto como esqueletos de outro dialeto  
Só desafeto, vida de inseto, imundo  
Indenização? Fama de vagabundo  
Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto  
A cor de Eto'o, maioria nos gueto  
Monstro sequestro, capta-tês, rapta

No que tange à sala, professores de língua portuguesa, bem como os de língua estrangeira, devem estar atentos e orientar os alunos, também cidadãos, o quão perigoso é o discurso que por ora já ocasionou as maiores matanças da história e como isso causou instabilidade na sociedade. Vejamos como uma imagem acontecida há anos reflete atualmente:

Violência se adapta, um dia ela volta pucéis  
Tipo campos de concentração, prantos em vão  
Quis vida digna, estigma, indignação  
O trabalho liberta (ou não)  
Com essa frase quase que osnazi, varre os judeu – extinção

Além da imagem aparente na letra de Emicida, há uma forte evidência quanto ao assunto espaço. Seguindo a ideia da obra de Freyre (1933), a oposição casa-grande e senzala fica aparente no vídeo quando os convidados e donos da casa (casa-grande – propriedade dos brancos) não interagem com os empregados da cozinha (senzala). Observe essa divisão de ambientes:

Depressão no convés  
Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois  
Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness  
Sério és, tema da faculdade em que não pode por os pés  
Vocês sabem, eu sei

Que até Bin Laden é made in USA  
Tempo doido onde a KKK, veste Obey (é quente mesmo)  
Pode olhar num falei?  
Nessa equação, chata, policia mata? Plow!  
Médico salva? Não! Por que? Cor de ladrão.

É importante salientar que, embora haja indignação pela população a respeito da violência relacionada ao preconceito racial, há aqueles que não toleram a inserção de pessoas de cor e/ou nível social diferente. Mesmo que o governo tenha investido em programas de integração, tais como SiSu, ProUni, Fies e Escola da Família, ainda há uma grande quantidade de brancos e ricos em universidades públicas e federais. Desse modo, pode-se inferir que a cultura americana está fortemente presente no dia a dia do cidadão brasileiro.

Na perspectiva de Rose (1994), a composição de Leandro Roque tem como característica o de enfrentar o racismo, resistindo àquilo que podemos chamar de “mito da democracia racial” e ainda está apontada como aquele que opera a partir de uma politização, que não se caracteriza necessariamente pelo discurso do enfrentamento aberto, mas pela veiculação das interpretações sociais outras que não as hegemônicas.

Portanto, podemos entender que, como Lima Barreto, Emicida através de seus *raps* produz “uma estética subversiva disfarçada, parte de um discurso oculto, criticando e resistindo a vários aspectos da dominação social” (ROSE, 1994).

#### **4. Considerações finais**

A pesquisa buscou salientar como as intempéries sociais – que marcaram a trajetória do autor pré-modernista e do *rapper* Emicida – transformaram suas experiências e indignações em uma literatura combativa, que protesta as mazelas sofridas pelas pessoas menos favorecidas e, sob um viés militante, desabafam e denunciam os detalhes do cotidiano da sociedade, retratando também o perfil de um brasileiro marginalizado. Além disso, procurou não apenas ficar na superficialidade do texto, mas aprofundar-se mais nas leituras, buscando entender e/ou identificar os discursos ou ideologias que estão por trás de ambas escritas, remetendo-se, prioritariamente, para a forma como a sociedade brasileira se vê e é vista, sobretudo no que diz respeito aos problemas sociais.

Assim, concluiu-se que quando se trata do professor de Literatura, por exemplo, é necessário que este propicie momentos de leitura não só

dos clássicos, mas de outros gêneros textuais e/ou literários, procurando estabelecer diálogos entre textos distintos estruturalmente, mas semelhantes quanto ao conteúdo e intenção. Alinhando-se a isso, visto que “a literatura foi (e ainda é) uma das linguagens através das quais diferentes comunidades constroem, reforçam ou reformatam sua identidade, desdobram e renovam poderes da linguagem verbal” (LAJOLO, 1996, p.108), o leitor precisa ser instigado e confrontado a uma leitura subjetiva, polisêmica, aquela em que é capaz de adentrar no texto e dele extrair múltiplos ensinamentos para a vida. A leitura é importante e indispensável e, quando conduzida de maneira correta, pode gerar resultados muito positivos, mas quando prazerosa pode gerar mudanças. A leitura muda pessoas, forma cidadãos!

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos do estado*. Presença, Lisboa, 1974.

ALVES, F.S. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. In: *Motriz*, Rio Claro, v. 10, n. 1, p. 01-07, jan./abr. 2004

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh, o suicidado da sociedade*. Trad. de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1993.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 7. ed. São Paulo: Itatiaia, 1988.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo – Fragmentos*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

BENTES, A. C.; FERNANDES, F. A poesia oral nas bordas do mundo: identidades em movimentos nos videoclipes brasileiros de rap. In: LEITE, Eudes Fernandes; FERNANDES, Frederico (Orgs). *Oralidade e literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: EDUEL, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CUTI. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

EMICIDA. *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009, 1 CD

\_\_\_\_\_. *Emicídio*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2010, 1 CD

\_\_\_\_\_. *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013, 1 CD

\_\_\_\_\_. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...* São Paulo: Laboratório Fantasma/Sony Music, 2015, 1 CD

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia e Schmidt, 1933.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-60

GONZAGA, Sergius. *Curso de literatura brasileira*. 4. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2010.

HIDALGO, Luciana. *Literatura de urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.

KELLNER, D. *A cultura da mídia*. 1. ed., São Paulo, EDUSC, 454 p., 2001.

LAJOLO, Marisa. Oralidade, um Passaporte para a Cidadania Literária Brasileira. In GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni Puccinelli. (Orgs). *Língua e cidadania o português do Brasil*. Campinas: Pontes, 1996.

LOUREIRO, Braulio R. C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, N. 63, p. 235-41, Abr 2016.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Cristina (Orgs). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. V. 2. p. 101-42. São Paulo: Cortez, 2006.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. 3. ed. Campinas: Cortez, 1996.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do ób-*

vio. Campinas: Unicamp, 1995. 14.

\_\_\_\_\_. *Remontemos de Foucault a Spinoza*. Trad. Brasileira de GREGOLIN, M.R, mimeo, 2000.

ROSE, T. *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Ed., Middletown, Wesleyan, 257 p. 1994.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOARES, T. Videoclipe, o elogio da desarmonia: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. In: *Intercom*, Porto Alegre, 2004.

SOUZA, R. A.; FACHIN, P. C. Um breve estudo: análise do discurso francesa no gênero textual propaganda. In: *II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, Ensino e Linguagem*. UNIOESTE - Cascavel / PR, 2010. p. 1-10

SUSIN, C. *O rap como resistência no contexto escolar*. 2015.