

UNIVERSIDADE CRUZEIRO DO SUL
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA
LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

A EVOLUÇÃO DO DISCURSO POLÍTICO-SOCIAL DE EMICIDA:

Dos tambores de guerra aos ramos de arruda

SÃO PAULO

2020

UNIVERSIDADE CRUZEIRO DO SUL
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA
LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

A EVOLUÇÃO DO DISCURSO POLÍTICO-SOCIAL DE EMICIDA:

Dos tambores de guerra aos ramos de arruda

Victor Gabryel de Moura

Projeto de pesquisa apresentado à Pós-
Graduação da Universidade Cruzeiro do Sul

Orientadora: Profa. Dra. Helba Carvalho

SÃO PAULO

2020

RESUMO

O trabalho em questão visa analisar e identificar as fases das composições do *rapper* Emicida, considerando sua carreira no cenário do Hip Hop nacional, destacando a curva que é traçada entre o discurso com viés social mais contundente e o discurso que assume, tardiamente, um caráter predominantemente poético, deixando o social em segundo plano.

O intuito para a proposta é, partindo da análise do discurso com enfoque no *ethos* discursivo e na cenografia segundo Dominique Maingueneau (2008) e Ruth Amossy (2019), tendo em vista os fatores da argumentação e da estilística da enunciação segundo José Fiorin (2015) e Nilce Sant'Anna (1997), expor as mudanças no posicionamento do artista em relação ao mundo que o rodeia.

O corpus será composto com um recorte da discografia do *rapper*, destacando cinco letras de três álbuns de estúdio e de duas *mixtapes*, sendo as letras “Triunfo”, “Cê lá faz ideia”, “Sol de Giz de Cera”, “Casa” e “Cananeia, Iguape e Ilha Comprida” disponíveis, respectivamente, nos trabalhos “Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...” (2009), “EMICÍDIO” (2010), “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui” (2013), “Sobre Crianças Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” (2015) e “AmarElo” (2019). A análise se dará pela comparação das diferentes abordagens trazidas pelo artista em cada letra, tendo em conta a mudança da relação do artista com as suas composições.

Palavras-chave: Emicida; Dominique Maingueneau; Hip Hop; argumentação; *ethos* discursivo; cenografia.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. TEMA-PROBLEMA	12
3. OBJETIVO	13
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
5. MATERIAIS E MÉTODOS.....	17
6. CRONOGRAMA	18
7. REFERÊNCIAS	19
8. ANEXO	21
9. PARECER DO ORIENTADOR	23

1. INTRODUÇÃO

O *Hip Hop* é manifesto. Desde seu surgimento no Brasil na década de 1980, o movimento nasce como a voz da periferia se colocando de forma combativa contra a desigualdade social. Um dos maiores expoentes da primeira geração são os Racionais MCs, grupo constituído por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay. Nos álbuns “Sobrevivendo no Inferno” (1997) e “Nada Como Um Dia Após o Outro Dia” (2002), os Racionais denunciavam as condições de vida de quem nasce preto, pobre e cresce em um ambiente altamente destrutivo, tendo que desviar diariamente dos caminhos das drogas e do crime.

Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, compõe a segunda geração e tem influência direta do cenário das décadas de 80 e 90. Tomando no início de sua carreira uma abordagem mais combativa e violenta, partindo do seu próprio nome artístico (uma composição por amálgama de MC com homicida) ele se coloca, assim como os que vieram antes dele, como a voz da rua, como guia para aqueles que se veem desesperançados pela desigualdade social. Emicida, atualmente, não abandona a militância, mas busca outras formas de colocá-la em pauta. Ao decorrer dos trabalhos do *rapper* podemos constatar diversas fases de Leandro Roque, seja ele imerso na revolta, na tristeza, na paternidade ou na esperança, tais variações resultam em diferentes *ethes*. Emicida afirma tal constatação em entrevista à *Le Monde Diplomatique* Brasil:

Se você olhar na minha discografia, vai perceber que em cada disco sou uma pessoa diferente. Espero que aquele moleque que fez “Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe” (2009) esteja muito bem onde ele estiver no universo, porque eu não sou mais ele. O cara que faz “Emicídio” (2010), é um pouco mais reflexivo, mas ainda é doidão, e eu também espero que ele esteja bem. O Emicida de agora é um cara completamente diferente desses rolês (...) (LE MONDE DIPLOMATIQUE, 2018)

Maingueneau diz que o *ethos* é constituído por três componentes: o caráter^I, o corpo^{II} e o tom^{III} (1995, p. 137-40). Dentro do estereótipo presente no *rap*, há um pressuposto da imagem que um *rapper* deve assumir, podemos traçar um *ethos* para tal estereótipo:

- I. A imagem que se efetiva no caráter é a de uma figura que valoriza a verdade, que é animosa com uma forte inclinação combativa. Um sujeito que se coloca em uma

posição de empoderamento racial e social, posto como um agente transformador e/ou denunciador de uma realidade. Acima de tudo isso, o *rapper* se coloca como uma figura negativa, não há espaço para sorrisos, há uma obrigatoriedade de se parecer mau para se integrar ao movimento;

- II. O corpo se manifesta no *Hip Hop* por meio das formas de se vestir e agir, usando roupas largas, moletons escuros, alguns utilizam correntes e anéis. Costuma-se adotar movimentações específicas, como a forma de mexer os braços, de segurar o microfone, posar para fotos de braços cruzados e feições sérias, fechadas, são extremamente comuns no âmbito do *rap*. Espera-se que um *rapper* possua uma maneira de se vestir e se comportar adequada com suas condições sociais e políticas. Conjecturemos, por exemplo, se subisse ao palco um homem branco, de origem dita nobre, utilizando um terno feito sob medida e começasse a cantar a respeito da desigualdade na sociedade por conta dos preconceitos étnico-culturais. Independente da validade de seu discurso, por não ser condizente com seu estereótipo, seria complicado fazer com que a plateia aceitasse as suas palavras. Maingueneau afirma que embora o *ethos* seja ligado a enunciação “não se pode ignorar, entretanto, que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale.” (2015, p. 71). O discurso tende a condizer com a forma de se portar de quem o produz. Há uma quebra de expectativa, quando o enunciador não se assemelha ao seu enunciado;
- III. O tom assumido é inegavelmente agressivo, espera-se que haja sempre uma reivindicação ou uma denúncia sobre algo presente em nossa sociedade. Sendo para informar, alertar ou mesmo convencer a plateia a respeito de alguma coisa. Vale tomar nota de que o “termo tom tem a vantagem de valer tanto para o escrito quanto para o oral (...)” (id. *ibid.*, p. 72). Emicida, sendo parte do gênero *rap*, como já dito antes, sofrendo influências diretas de seus antecessores, não foge a tais pilares, que podem ser vistos e revistos em suas primeiras produções.

Podemos constatar em “Triunfo”, 23ª letra da *mixtape* “Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...” (2009), a presença do estereótipo que diz respeito à figura do *rapper*, seguindo a tríade que constitui o *ethos* descrito acima.

Emicida – Não escolhi fazer *rap* não, na moral

O *rap* me escolheu por que eu aguento ser real

Como se faz necessário, tiozão

Uns rima por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão

(Emicida, 2009)

A letra se inicia com uma inversão de decisões, na qual se dá a personificação do *rap*, que por sua vez escolhe o *rapper*, e não o contrário. Neste ponto, há um critério formado pelo *rap*, que se constitui por aqueles que o compõem, é deste necessário que Emicida fala, há um crivo por aqueles que aderem ao movimento, por consequência o compõe e é por meio deles que o *rap* se personifica. Há como ilustrar tal ato sob a luz da noção de incorporação proposta por Maingueneau, que trabalha com “três registros indissociáveis:

- A enunciação do texto confere uma corporalidade ao fiador, ela lhe dá um corpo;
- O coenunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo;
- Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso” (2015, p. 73).

Esta comunidade imaginária, o *rap*, é vista em Ana Raquel Motta, ao analisar o refrão da letra “Eu sou 157” dos Racionais MCs:

Refrão – Não adianta querer, tem que ser, tem que estar

O mundo é diferente da ponte pra cá

(Racionais MCs, 2002)

Motta reforça que “para fazer parte dessa comunidade discursiva (...) é preciso ser e estar periferia, para ser um sujeito autorizado a fazer o verdadeiro *rap* ” (2019, p. 99). Aqui se justifica o porquê de Emicida dizer que o *rap* o escolheu, justamente porque não há como escolhê-lo, até porque “não basta ter nascido na periferia, é preciso permanecer ligado a ela (...) também não basta querer estar ligado a ela (...) ” (id. *ibid.*) tem que realmente aguentar “ser real”. Segundo Roland Barthes:

São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa a sua sinceridade) para dar uma boa impressão (...) O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, diz: eu sou isto aqui, e não aquilo lá. (BARTHES, 1970, p. 212)

Para além disso, os traços que Emicida elenca em “Triunfo” são selecionados para convencer os ouvintes de que ele é “digno de fé”, que merece ocupar o espaço que está ocupando. Segundo Amossy: “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si” (2019, p. 9). A imagem que Emicida constrói é fiel ao *rap*, integralmente, pois ele demonstra um respeito à comunidade discursiva preestabelecida dentro do movimento. Ainda em “Triunfo” o refrão nos revela mais traços que reforçam essa afirmação:

Emicida / refrão – Na pista, pela vitória, pelo triunfo

Conquista, se é pela glória uso meu trunfo

A rua é nóiz, é nóiz, é nóiz (onde nóiz brigamos por nóiz)

(Emicida, 2009)

Ao dizer “a rua é nóiz” há uma porção de relações que são delimitadas. A frase, apesar de ser agramatical, se revela como um ato proposital, já que diferente da fala, a letra de uma música é repensada, portanto há uma intencionalidade por detrás dos erros (em outros versos, como nos citados anteriormente, em que Emicida diz “uns rima por ter talento” há a não concordância com o uso do plural) que fica clara, caso associemos tais escolhas com o propósito que ele almeja: parecer real não só aos olhos, mas aos ouvidos do *rap*. É aí que se encaixa o seu bordão mais veiculado nas mídias “a rua é nóiz”, é assim que essa comunidade diria. “Nós somos a rua” diz a mesma coisa, mas não para as mesmas pessoas. Estes aspectos se repetem de maneira circular, entretanto com outras construções, por toda a letra de “Triunfo”.

Emicida - Burlando as lei, um bagulho eu sei,

Já que o rei não vai virar humilde eu vou fazer o humilde virar rei

Me entenda nesse instante

Essa cerimônia marca o começo do retorno do império Ashanti

Atabaques vão soar como tambores de guerra

Meu exército marchando pelas rua de terra

Pra tirar medalha dos canalha sem aura boa
Um triunfo mermo pra nóiz é o sorriso da coroa

(Emicida, 2009)

Dando seguimento, é possível alcançar a abordagem que é de fato combativa. Começamos com a ideia de tornar o humilde em rei, pressupõe-se uma revolução, que é reafirmada quando o *rapper* coloca em evidência o retorno do império Ashanti (que foi um dos grandes impérios militaristas da África pré-colonial). Logo em seguida, temos a transformação dos atabaques em tambores de guerra, que apresenta uma transição de um instrumento religioso para um instrumento bélico. Segue-se o exército, composto pela comunidade discursiva que incorpora o discurso proposto por Emicida, que dão cabo à revolução, “tirar medalha dos canalha”, é a resposta nua e crua aos ataques que as periferias sofrem com o abuso de autoridade das instituições militares. Se fecha esta linha com a valorização da família, focada na figura materna. Triunfar não seria vencer a guerra, mas dar motivos para que as mães possam sorrir. Todas estas imagens podem ser atribuídas para o levante da população negra, que estava até então adormecida. Emicida convoca as pessoas em seu discurso, colocando-se em posição de liderança, confirmado no uso dos pronomes em 1ª pessoa, nesta letra o “eu” é reiterado exaustivamente. Para Nilce Sant’Anna Martins:

O tipo fundamental de subjetividade é o da manifestação do falante pelo pronome de 1ª pessoa (...) a subjetividade pode ser explicita, sendo usadas as formas da 1ª pessoa (...) (1997, p. 190)

Ao utilizar os pronomes na 1ª pessoa, Emicida afirma, diretamente, a posição em que ele se enxerga e, portanto, se coloca. Assumindo-se como o próprio arauto de toda mudança que ele propõe. É possível encarar a amálgama que constitui o *ethos* de Emicida nesse momento de sua carreira, ele segue as raízes do gênero, encarnando o *Hip Hop* em seu cerne. Dizendo “eu sei”; “eu vou”; “me entenda”; “meu exército”. Fechando com “pra nóiz”, ainda se incluindo, mas abraçando toda comunidade discursiva do *rap*.

Aqui surge a problemática, o *ethos* estipulado até então é referente à primeira fase de Emicida em que ele se prende fielmente às estruturas do *rap*. Esta é sua fase tradicionalista, que funciona como uma extensão da geração das décadas de 80 e 90. Saltaremos uma década de “Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...” (2009) à

“AmarElo” (2019). Veremos, de forma superficial, considerando somente o prefácio e os primeiros versos da 6ª letra “Cananeia, Iguape e Ilha Comprida”, que por si só, já nos diz muito sobre o atual posicionamento do *rapper*.

[Filha do Emicida tocando um chocalho]

Emicida – Isso...

[A menina para e reclama]

Emicida – Não, chocalho tem que ser tocado com vontade!

Tá, tic, tic, tic, tic, tic, entendeu?

[A menina ri]

Emicida – Só que sem risadinha, certo?

Sem risadinha porque aqui é o *rap*, mano

Onde o povo é bravo, entendeu? O povo é mau!

Mau, mau!

Pra trabalhar nesse emprego de *rapper* você tem que ser mau! Hã entendeu?

Sem risadinha, ok?

Será que o Brown passa por isso? Ou o Djonga? Ou o Rael?

Sei lá meu, aqui os cara é mau!

[A menina ri novamente]

(Emicida, 2019)

Após este “prefácio” a letra inicia de fato com:

Emicida – Do fundo do meu coração

Do mais profundo canto em meu interior, ô

Pro mundo em decomposição

Escrevo como quem manda cartas de amor

(Emicida, 2019)

Durante o prefácio, Emicida trabalha com um tom debochadamente irônico, que se finda somente quando a faixa se inicia, e ao invés de rimas intercalando com batidas, o *rapper* efetivamente canta ao ritmo de uma melodia instrumental. Nesta faixa, Emicida contradiz diretamente o *ethos* do Emicida lá de 2009. Emicida aqui fala sobre seus sentimentos, ele fala sobre o amor. Demonstrar amor para o movimento *rap* é quase como um sinal de fraqueza, do ponto de vista dos mais conservadores dentro do *Hip Hop*. Há traços do *rap*, porém totalmente

maskarados pela poética desenvolvida pelo artista, nestes quatro versos ele fala sobre amor, mas escreve para um mundo que ainda está em decomposição. Existe crítica, só que ela aparece camuflada pela reflexão. O propósito dessa análise seria entender este processo, qual foi o caminho traçado pelo *rapper*, para que a revolução adornada de ódio passasse a ser pautada pelo amor?

2. TEMA-PROBLEMA

A proposta deste trabalho parte da análise da evolução no discurso político-social do *rapper* Emicida. Há uma mudança notável na postura que o artista assume em sua maneira de se colocar nas composições, em início de carreira ele se apresenta com um senso de revolta, com o intuito de denunciar os problemas da sociedade em relação aos menos favorecidos. Em contrapartida, ao analisarmos seu momento atual, já é possível perceber um posicionamento mais plácido, que ainda reivindica pelos mais pobres, porém com uma inclinação poética e reflexiva mais acentuada. Emicida rimou sobre revoluções adornadas de ódio, como em suas primeiras *mixtapes*, mas atualmente ele vem buscando o equilíbrio das coisas através de “AmarElo” (2019), o trabalho mais recente do cantor, ele oferece uma revolução pautada pelo amor. Este é o caminho percorrido dos tambores de guerra aos ramos de arruda.

3. OBJETIVO

Identificar e analisar as fases artísticas de Emicida, tendo em mente a mudança de suas abordagens discursivas ao longo de sua carreira. O corpus deste estudo será composto por um recorte da discografia do cantor, considerando suas mixtapes “Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...” (2009) e “Emicídio” (2010) e seus álbuns de estúdio “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui” (2013), “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” (2015) e “AmarElo” (2019). Ainda dentro destes trabalhos, serão analisadas respectivamente, as letras “Triunfo”, “Cê lá faz ideia”, “Sol de Giz de Cera”, “Casa” e “Cananeia, Iguape e Ilha Comprida”.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A decisão de nosso acervo teórico parte de considerações acerca do tema-problema e do objetivo propostos até então, sendo considerada a análise do discurso de linha francesa segundo Dominique Maingueneau, com enfoque nas concepções que envolvem a noção de *ethos* discursivo.

O *ethos* de um discurso resulta da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos* mostrado), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito) – diretamente (‘é um amigo que lhes fala’) ou indiretamente, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala, por exemplo. (2019, p. 18)

Por esta noção é possível traçar as relações realizadas por Emicida em suas composições. Há, em seus primeiros trabalhos, uma manifestação recorrente do *ethos* dito diretamente, em que o *rapper* se coloca como protagonista de suas letras, para tal observação, partiremos das noções de estilística da enunciação segundo Nilce Sant’Anna Martins (1997). Conforme o amadurecimento de sua concepção artística é possível observar o surgimento de uma poética mais fina, que recorre ao *ethos* dito indiretamente.

Ana Raquel Motta, em “Entre o artístico e o político”, toma a noção de *ethos* “como aquilo que o enunciador mostra de si (ou a imagem que os enunciatários formam do enunciador) a partir de suas práticas discursivas” (2019, p. 98). Em conjunto, retomo aqui a noção de Amossy, em que “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si” (2019, p. 9). As análises aqui propostas alçarão mão dessas percepções de *ethos*.

Para explicitar os argumentos de Emicida, partiremos de algumas técnicas argumentativas segundo José Luiz Fiorin. Em “Triunfo” (2009) podemos constatar, por exemplo, pelo menos três técnicas, sendo estas: a da distinção em que se “expõe uma inadequação, evitando que se misturem alhos e bugalhos” (2015, p. 197), nos versos:

Emicida – Não mano, não 'tô com os verme panguando
Voltando as track eu e os moleque tamo trampano

(EMICIDA, 2009)

O *rapper* constrói duas imagens, estabelecendo valores distintos entre elas. Ao se construir “os verme panguando” se institui um valor negativo, que é indicado tanto sujeito quanto no verbo. Traça-se um paralelo com “eu e os moleque tamo trampano”, instituindo um valor positivo. São figuras que não se misturam, enquanto os maus-caracteres perdem tempo, Emicida e aqueles que acreditam no que ele faz estão trabalhando.

Outra técnica é a do modelo e a do antimitelo em que “o modelo é um personagem ou um grupo humano com que se procura criar uma identificação, que merece ser imitado” (2015, p. 189), enquanto, “os antimitelos contêm características que se devem evitar (...) identificar alguém como antimitelo é uma forte maneira de desqualificá-lo” (2015, p. 190). No movimento *rap* como um todo, há de forma muito bem estabelecida um modelo e um antimitelo, visto em:

Emicida – Só de ver o brilho no meu olho os falso já recua
Vários cordeiro em pele de lobo gritando que 'tá pronto
Eu vi, na de pegar o dinheiro igual puta faz ponto,
Aqui, que é meu confronto em si,
Me da um desconto, ai
Caminho nas calçada sempre nunca te vi

(EMICICA, 2009)

As imagens aqui postas cabem na técnica de distinção, entretanto, aqui há uma valorização do “verdadeiro” e uma desvalorização do “falso”. O modelo, para o *Hip Hop*, é aquele que, antes de qualquer coisa, proclama a verdade, utilizando-a como instrumento em sua arte, “só de ver o brilho no meu olho os falso já recua”. O antimitelo se constrói de forma avessa, sendo aquele que age sobre segunda intenções, pautado pela falsidade, “vários cordeiro em pele de lobo”. O modelo afasta o antimitelo e vice-versa.

Por último, o argumento do sacrifício, é utilizado “para provar as qualidades morais de uma pessoa ou de um ato” (2015, p. 164). Em que há a renúncia de algo em prol de um bem maior, por exemplo em:

Emicida – Eu podia e se eu quisesse vendia
Mas sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria

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

(EMICIDA, 2009)

Emicida assume sobre suas costas o peso de servir de exemplo. Quando diz “se eu quisesse vendia/ sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria” ele demonstra que há um caminho mais fácil, mas tomar o complicado é necessário, pois o que será da favela sem o *rap*? No momento em que Emicida está cantando em nome do movimento, ele se manifesta como o próprio *rap*, que se sacrifica em nome daqueles que precisam, efetivamente, de uma imagem como a dele. É a partir dessas técnicas argumentativas que Emicida, instrumentando com a enunciação, convence sua plateia na letra de “Triunfo” (2009).

A transição das fases se concretiza através do argumento de ultrapassagem, no qual é considerado que “cada conquista é um trampolim para alcançar um estágio superior, é um meio para alcançar um estado mais perfeito” (FIORIN, p. 169). O *rapper* está sempre se renovando, pois acredita que a perfeição é um horizonte, que se almeja, sem nunca o alcançar. Ele não se rende aos convencionalismos de seu gênero, transgredindo as grades do dito “*rap*”, transformando-o conforme sua própria necessidade.

5. MATERIAIS E MÉTODOS

Há nesta proposta de estudo a pretensão de analisar cinco composições do *rapper* Emicida, a luz das teorias expostas na fundamentação teórica. As letras selecionadas estão divididas em duas *mixtapes* e três álbuns de estúdios, sendo uma de cada trabalho. As faixas selecionadas são: “Triunfo”, “Cê lá faz ideia”, “Sol de Giz de Cera”, “Casa” e “Cananeia, Iguaape e Ilha Comprida”. A seleção das letras foi realizada dando importância aos aspectos discursivos que cada uma possui, revelando com clareza as diferenças de cada momento do *rapper*.

As letras serão analisadas tendo em consideração as teorias expostas até o momento, sendo o *ethos* discursivo e a cenografia segundo Dominique Maingueneau (2008) e Ruth Amossy (2019) as concepções de maior peso, que serão auxiliadas pela argumentação e pela estilística da enunciação segundo, respectivamente, José Fiorin (2015) e Nilce Sant’Anna (1997).

A análise se dará nas seguintes etapas:

- 1) análise das letras para identificação das fases;
- 2) comparação contrastiva das fases para justificação das mudanças;
- 3) confrontação dos resultados e hipóteses levantadas com a teoria.

6. CRONOGRAMA

	2020/2021												
	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	JAN	FEV	MAR	ABR	MAIO	JUN
Apresentação do projeto no ENIC.	X												
Pesquisa bibliográfica complementar e leitura de textos teóricos e discussão com a orientadora.		X	X	X									
Análise das letras selecionadas no recorte da discografia.			X	X	X	X							
Comparação contrastiva das fases identificadas a partir da análise do corpus.					X	X	X	X	X				
Confrontação dos resultados e hipóteses com a teoria e elaboração do relatório final										X	X	X	X

7. REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

DOMINIQUE, Maingueneau. **Análise de textos de comunicação**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

EMICIDA. **AmarElo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h>. Acesso em: 06 mar. 2020.

EMICIDA. Em: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa551243/emicida>. Acesso em: 10 de mar. 2020.

EMICIDA. **EMICÍDIO**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2010. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/1xTiVYWuLx7GkZN9NLRVEs>. Acesso em: 06 mar. 2020.

EMICIDA. **O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/57PWjWHzqzODblomXxnQca>. Acesso em: 06 mar. 2020.

EMICIDA. **Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe....** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/77nUTuLjy7GuPA96SwBTHG>. Acesso em: 06 mar. 2020.

EMICIDA. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa....** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/77ye4kGcWBmzcLWFiSCljE>. Acesso em: 06 mar. 2020.

Emicida: livre, emocional e selvagem | Entrevista completa. (S. l.): *Le Monde Diplomatique* Brasil, 2018. 1 vídeo (22 min). Publicado pelo canal *Le Monde Diplomatique* Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wk2TE2Yvjlk&t=650s>. Acesso em: 06 mar. 2020.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

HENRIQUE, Guilherme; MIRANDA, João. “**Me preocupa o fato de a poesia precisar ser óbvia pra caralho**”, Emicida. (S. l.): *Le Monde Diplomatique* Brasil, 2018. Disponível em:



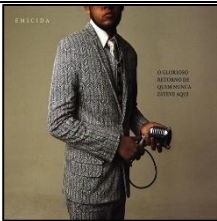
<https://diplomatie.org.br/me-preocupa-o-fato-de-a-poesia-precisar-ser-obvia-pra-caralho-Emicida/>. Acesso em: 06 mar. 2020

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). ***Ethos discursivo***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

ORLANDI, Eni P. **Análise De Discurso: Princípios & Procedimentos**. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

8. ANEXO

MIXTAPES	LETRAS (em destaque as músicas selecionadas)	
 <p>Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...</p> <p>(2009)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Intro (É Necessário Voltar ao Começo) (Part. Projeto Nave) 2. "E.M.I.C.I.D.A" 3. "Sozim" 4. "Rotina" 5. "Pra Mim... (Isso é Viver)" 6. "Ainda Ontem" (Part. Rashid, Projota e Fióti) 7. "Pra Não Ter Tempo Ruim" (Part. Mariana Timbó) 8. "Só Isso" 9. "Vô Busca Minha Fulô" 10. "Ela Diz" 11. "Por Deus Por Favor" 12. "Preciso (Melô do Mundiko)" 	<ol style="list-style-type: none"> 13. "A Cada Vento" (Part. Paulo) 14. "Sei Lá..." (Part. Rael da Rima) 15. "Cidadão" 16. "Soldado Sem Bandeira" 17. "Vai Ser Rimando" 18. "Um, Dois, Três, Quatro" 19. "Fica Mais Um Pouco Amor" 20. "Outras Palavras" (Part. Rael da Rima) 21. "Hey Rap!" 22. "Essa é Pra Vc Primo..." 23. "Triunfo" 24. "Eu Tô Bem" (Part. Daniel Cohen) 25. "Ooorra... (A Que Deu Nome à Mix Tape)"
 <p>EMICÍDIO</p> <p>(2010)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "E agora?" 2. "Cê lá faz ideia" 3. "Rinha (já ouviu falar?)" 4. "Isso não pode se perder" 5. "Santo Amaro da Purificação" 6. "Então Toma!" 7. "Emicídio" 8. "Santa Cruz" 9. "Velhos Amigos" 10. "Rua Augusta" 11. "I Love Quebrada" 12. "Eu Gosto Dela" 	<ol style="list-style-type: none"> 13. "Só mais uma noite" 14. "De onde cê vem?" 15. "Um final de semana" 16. "Novo nego véio" 17. "Avua Besouro" 18. "Beira de piscina"
ALBUNS DE ESTÚDIO	LETRAS (em destaque as músicas selecionadas)	
 <p>O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui</p> <p>(2013)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Milionário de Sonho" 2. "Levanta e Anda" (Part. Rael da Rima) 3. "Nóiz" 4. "Zoião" 5. "Crisântemo" (Part. Dona Jacira) 6. "Sol de Giz de Cera" (Part. Tulipa Ruiz e Estela Vergílio) 7. "Hoje Cedo" (Part. Pitty) 8. "Trepadeira" (Part. Wilson das Neves) 9. "Bang" 10. "Gueto" (Part. MC Guimê) 11. "Hino Vira-Lata" (Part. Quinteto em Branco e Preto) 	<ol style="list-style-type: none"> 12. "Alma Gêmea" (Part. Rafa Kabelo) 13. "Samba do Fim do Mundo" (Part. Fabiana Cozza & Juçara Marçal) 14. "Ubuntu Fristaili"

 <p>Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...</p> <p>(2015)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Mãe" (Part. Dona Jacira e Anna Tréa) 2. "8" 3. "Casa" 4. "Amoras" 5. "Mufete" 6. "Baiana" (Part. Caetano Veloso) 7. "Passarinhos" (Part. Vanessa da Mata) 8. "Sodade" 9. "Chapa" 10. "Boa Esperança" (Part. J. Ghetto) 11. "Trabalhadores do Brasil" (Part. Marcelino Freire) 12. "Mandume" (Part. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphao Alaafin) 13. "Madagascar" 14. "Salve Black (Estilo Livre)"
 <p>AmarElo</p> <p>(2019)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. "Principia" (Part. Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira, Pastoras do Rosário) 2. "A Ordem Natural das Coisas" (Part. Mc Tha) 3. "Pequenas Alegrias da Vida Adulta" (Part. Thiago Ventura) 4. "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)" (Part. Zeca Pagodinho e Tokyo Ska Paradise Orchestra) 5. "Paisagem" 6. "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida" 7. "9nha" (Part. Drik Barbosa) 8. "Ismália" (Part. Larissa Luz e Fernanda Montenegro) 9. "Eminência Parda" (Part. Dona Onete, Jé Santiago, Papillon) 10. "AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior)" (Part. Majur e Pablo Vittar) 11. "Libre" (Com Ibeyi)

9. PARECER DO ORIENTADOR

O projeto de Iniciação Científica, aqui apresentado, tem um objetivo bem definido e *corpus* delimitado. Também, configura-se nas áreas de pesquisa e de formação da orientadora, que é a análise do discurso de linha francesa, teoria utilizada em sua tese de Doutorado, além de a estilística da enunciação e a argumentação, bem como de sua atuação, como docente do Curso de Letras da Universidade Cruzeiro do Sul. Ressalto que o aluno apresenta um ótimo desempenho em sua vida acadêmica, escreve com muita deselvoltura, articulando muito bem a teoria e o *corpus* escolhido.



Prof^a. Dr^a. Helba Carvalho

28/03/2020