

A CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE EM *RAPS* DOS RACIONAIS MC'S

Tatiana Aparecida Moreira*

Resumo: Este artigo é uma síntese de dissertação de mestrado de título homônimo, cujo objetivo foi observar a constituição da subjetividade em *raps* do CD duplo *Nada como um dia após o outro dia*, de 2002, do grupo Racionais MC's, um dos grupos de maior representatividade do movimento *Hip Hop* no cenário brasileiro, tendo como enfoque a forma como os locutores (*rappers*) colocam-se como sujeitos do discurso em seus *raps* e o posicionamento responsivo dialógico desses locutores para com seus interlocutores, especialmente o “mano/truta” e o “senhor de engenho”. Os postulados teóricos metodológicos adotados foram os propostos por Bakhtin (1976[1926], 1995[1929], 2003 [1979]) sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa, gênero discursivo, entoação (tom) e estilo. Além desses postulados bakhtinianos, que representaram a base dos pressupostos teóricos, outras concepções também foram usadas, como as noções de *ethos* discursivo e de cena enunciativa propostas por Maingueneau (2004[1998], 2005, 2008). Outros estudiosos e suas contribuições também foram utilizados na dissertação de mestrado, porém, não terão seus estudos apresentados e comentados, tendo em vista que este artigo tem o objetivo de mostrar um resumo da pesquisa defendida.

Palavras-chave: Dialogismo. Responsividade. *Raps*.

Abstract: This paper is a summary of the homonymous dissertation which had as its objectives to observe the formation of subjectivity in “Nothing like a day after another” (“Nada como um dia após o outro dia”), the 2002 Rational Mc's group double-CD. This is the one of the most representative groups of the Brazilian Hip Hop movement. They focus the way the speakers (*rappers*) situate themselves as subjects of discourse and also the way they answer concerning the dialogic responsive position of the speakers in relation to themselves and to their interlocutors, specially the “trout” (o “truta”) and the “lands” (“senhor de engenho”). Some concepts proposed by Bakhtin (1976[1926], 1995[1929], 2003[1979]) are methodologically used: dialogism, active responsive attitude, discursive gender, intonation (tune) and style. Besides these bakhtinian conceptions, which represent the theoretical basis for this research, other notions are also evoked as Maingueneau's (2004[1998], 2005, 2008) proposal of discursive *ethos*, together with the notion of the enunciative scene. Besides, some other theoretical authors contributed on the writing of the dissertation, but they are not present in this paper because the purpose of this work is to show a brief summary of the research.

Keywords: Dialogism. Subjectivity. *Raps*.

Considerações iniciais

Raps, de uma maneira geral, são discursos em que a crítica e o questionamento fazem-se presentes a todo o momento. Como *raps* estão inseridos em um contexto maior, uma

*Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), tary-am@bol.com.br. Orientação: Prof. Dr. Luciano Novaes Vidon.

cultura conhecida mundialmente, o movimento *Hip Hop*, alguns aspectos desse movimento, os elementos que o constituem, o *break*, o *rapper* ou MC (Mestre de Cerimônia), o *graffiti* e o *DJ*, merecem uma breve apresentação.

As palavras *Hip* e *Hop* significam respectivamente, quadril e salto, ou seja, saltar movendo os quadris, característica marcante de um dos elementos desse movimento, a dança *break*. Historicamente, de acordo com Silva (1999), foi na década de 1970 que o movimento *Hip Hop* começou a ser articulado e teve o *Dj Afrika Bambaataa*, como um de seus líderes, e o Bronx, em Nova York, como o bairro berço dessa cultura.

Resumidamente, o *break* é a dança que apresenta coreografias quebradas, com muitos passos que surgiram em decorrência de se tentar imitar os feridos em combate na guerra do Vietnã. O MC é o responsável pela autoria dos *raps* (que significa *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia) e por cantá-los. O *graffiti* é considerado as artes plásticas do movimento e o *DJ* é quem faz a mixagem dos sons. A combinação dessas manifestações possui um alto teor crítico-social, pois, por meio delas, expressam-se a performance, a palavra, a arte e o dinamismo de quatro elementos que se entrelaçam e possibilitam uma responsividade não só de quem faz parte do movimento como também de outras pessoas, tanto as que admiram quanto as que se contrapõem ao *Hip Hop*.

Desse modo, o movimento, em si, já representa uma atitude responsivo-ativa (BAKHTIN, 2003). Por isso que *raps* revelam atitude e responsividade de quem os produz (os *rappers*), no que tange a não aceitação a um sistema opressor e excludente, principalmente para com os “manos/trutas” da periferia. Os locutores (*rappers*) também, por meio dos *raps*, desejam suscitar uma postura ativa nesses “manos/trutas”, tendo em vista que ambos compartilham, locutores e interlocutores, por exemplo, o fato de habitarem o lugar discursivo chamado periferia. E, até mesmo em decorrência disso, os MCs expõem, nos *raps*, o protesto, a angústia, a determinação, a reivindicação, entre outros, em face de distintas situações vivenciadas nas “quebradas” (designação para periferia) e as revelam no processo dialógico. Além disso, há uma interlocução privilegiada com o “senhor de engenho”, aquele que representa o principal alvo de crítica dos locutores.

Assim, este artigo, que é uma síntese de dissertação de mestrado de título homônimo, tem como objetivo mostrar como foi observada a constituição da subjetividade em *raps* do grupo Racionais MC's, tendo como enfoque a forma como os locutores (*rappers*) colocam-se como sujeitos do discurso em seus *raps* e o posicionamento responsivo dialógico desses locutores para com seus interlocutores, especialmente o “mano/truta” e o “senhor de

engenho”. Para tal, foram utilizados alguns conceitos propostos por Bakhtin (1976[1926], 1995[1929], 2003[1979]) sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa, gênero discursivo, entoação (tom) e estilo. Além desses postulados bakhtinianos, que representaram a base dos pressupostos teóricos, outras concepções também foram apropriadas, como as noções de *ethos* discursivo e de cena enunciativa propostas por Maingueneau (2004[1998], 2005, 2008). Foi analisado, então, o CD *Nada como um dia após o outro dia* (de 2002), dos Racionais MC’s, um dos grupos de maior representatividade do movimento *Hip Hop* no cenário brasileiro, em especial, serão focados, por se tratar de uma síntese da análise, os *raps* “Expresso da meia-noite”, “Na fé irmão” e “Vida Loka (parte 2)”.

Dessa maneira, foi através de uma análise indiciária (GINZBURG, (2002[1989])), que consiste em observar por meio de indícios/pistas, deixados ao longo das canções-*rap* (TATIT, 2006), que foram articulados os postulados teóricos que possibilitaram a busca de indícios, nos dados analisados, a fim de se investigar como a subjetividade emerge, discursivamente, nessas canções.

Postulados Teórico-Metodológicos

A fim de se refletir sobre o *rap* enquanto gênero discursivo em que as subjetividades da periferia são representadas, será feito um percurso pela teoria bakhtiniana, colocando em discussão noções-chave, como dialogismo, gênero discursivo, estilo e entoação, que procurarão dar sustentação teórica ao trabalho de análise dos dados. A essa fundamentação de base, serão articuladas as noções de *ethos* discursivo e de cena enunciativa, segundo Maingueneau (2004[1998], 2005, 2008).

Bakhtin (2003, p. 348, grifos do autor) diz que

A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2003, p. 348, grifos do autor).

Como se nota, em todo discurso há a presença de outros discursos, por isso que o dialogismo está presente em qualquer atividade humana concreta, pois o “falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados [...]” (BAKHTIN,

2003, p. 300). Ainda de acordo com Bakhtin (2003), todo enunciado, continuamente, nas mais diferentes circunstâncias, responde, de uma maneira ou de outra, aos enunciados que o precederam. Assim, “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinaram tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2003, p. 300).

A citação abaixo confirma a responsividade de muitos gêneros discursivos. Desse modo,

A palavra, a palavra viva, indissociável do convívio dialógico, por sua própria natureza quer ser ouvida e respondida. Por sua natureza dialógica, ela pressupõe também a última instância dialógica. Receber a palavra, ser ouvido. É inadmissível a solução *à revelia*. Minha palavra permanece no diálogo contínuo, no qual ela será ouvida, respondida e reapreciada (BAKHTIN, 2003, p. 356, grifo do autor).

Essa atitude responsiva é uma constante nas mais diferentes esferas dialógicas, pois “a palavra quer ser ouvida, entendida, respondida e mais uma vez responder à resposta, e assim *ad infinitum*” (BAKHTIN, 2003, p. 334, grifo do autor).

No que tange à diretividade do enunciado, Bakhtin (2003, p. 301) menciona que o destinatário

[...] pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial de comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; [...] Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a que tal enunciado se refere. A quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado – disto dependem tanto a composição quanto, particularmente, o estilo do enunciado (BAKHTIN, 2003, p. 301).

A citação acima mostra a importância do estilo do enunciado. Dessa forma, para Bakhtin e Voloshinov (1976, p. 14), “o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa”.

Assim também o gênero discursivo escolhido pelo locutor tem sua relevância na relação dialógica. Desse modo,

[...] o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos de *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2003, p. 261-262, grifos do autor).

Em relação a *raps*, eles se encaixam no que Bakhtin apresenta como *tipos relativamente estáveis*, uma vez que a estabilidade estaria ligada ao fato de que *raps* possuem certas particularidades como ritmo, poesia e rima, e a “instabilidade” encontraria-se no hibridismo desse gênero, porque, dentro de um mesmo contexto, como o dos Racionais MC’s, há gêneros variados, como o testemunho, o relato, o diário, o poema, entre outros, em muitos casos, em um mesmo *rap*.

Aliada às noções de gênero discursivo e de estilo tem-se a concepção de entoação, pois, para Bakhtin (1995, p. 132, grifo do autor),

toda palavra [...] possui [...] um acento de valor ou *apreciativo*, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela palavra viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo, não há palavra (BAKHTIN, 1995, p. 132, grifo do autor).

Dessa maneira,

Na entoação, o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entoação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores – a entoação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante (VOLOSHINOV; BAKHTIN, 1976, p. 7).

Como se nota, o sujeito bakhtiniano é ativo, pois faz escolhas, ligadas ao estilo e à entoação, e é atuante no processo discursivo, visto que o sujeito está inserido em uma situação social concreta de interação verbal em que a interlocução com o outro (o seu parceiro na interação) acontece a todo o momento, uma vez que ambos são agentes no processo comunicativo e acabam suscitando a atividade responsivo-ativa entre eles. Por isso que essa concepção de sujeito é a adotada neste trabalho, tendo em vista que os locutores, os *rappers*, são ativos e fazem suas escolhas ao produzirem seus *raps*.

Já o *ethos* é, de acordo com Maingueneau (2008, p. 17), uma noção discursiva que se constrói por meio do discurso e não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala, está ligado também ao processo interativo de influência sobre o outro (o ouvinte), além de ser uma

noção híbrida (sócio-discursiva), ou seja, um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação concreta, ligada a uma determinada instância sócio-histórica.

Ainda de acordo com o teórico, “a leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito” (MAINGUENEAU, 2004, p. 98). Dessa forma, “a qualidade do ethos remete, com efeito, à figura desse ‘fiador’ que, mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado” (MAINGUENEAU, 2005, p. 73). Como se nota, “[...] é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer” (MAINGUENEAU, 2005, p. 73).

O discurso é, então, para Maingueneau (2005), um acontecimento inserido em um contexto sócio-histórico que não está dissociado de seus conteúdos, bem como de sua cena enunciativa. Desse modo, “[...] a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente *a cenografia exigida para enunciar [...]*” (MAINGUENEAU, 2004, p. 87-88, grifos do autor).

Raps em análise

O *rap*, enquanto gênero discursivo, pode ser visto como canção. Esta, em uma acepção mais tradicional, é uma relação entre melodia e letra (TATIT, 2006). Com o passar dos anos e com os avanços tecnológicos, essa acepção ainda se sustenta, porém, têm surgido outras formas de canção, como menciona Tatit (2006, p. 54, grifo nosso):

[...] canções-samba, canções-rock, canções-bossa nova, canções-blues, canções-reggae, canções-country, canções-toada, canções-bolero, canções-funk e *canções-rap*. Estas últimas, aliás, passaram a representar a mais pura essência da linguagem da canção pela proximidade que mantêm com a fala (TATIT, 2006, p. 54, grifo nosso).

Antes de ser feita a análise, algumas considerações são necessárias em relação ao que Napolitano (2005[2001]) propõe sobre análise de canção. O teórico afirma que uma análise de canção que prioriza somente a letra traz em si alguns problemas, visto que reduz o sentido global da canção e desconsidera os aspectos estruturais desta, tais como o arranjo, a melodia, o ritmo e o gênero. Para Napolitano (2005, p. 96): “Muitas vezes o impacto e a importância

social da canção estão na forma como ela articula a mensagem verbal explícita à estrutura poético-musical como um todo”.

Desse modo, como o *rap* também é uma canção, optou-se por analisar o conteúdo das letras dos *raps* e levar em consideração a parte musical. No entanto, não será feita uma análise minuciosa dos parâmetros musicais, pois a análise priorizará a discursividade.

O CD duplo *Nada como um dia após o outro dia*, de 2002, parece retratar coisas que podem acontecer durante “um dia” na vida de quem vive nas “quebradas”, pois o primeiro CD, cujo título é “Chora agora”, começa com a faixa “Sou mais você”, na qual um locutor, profissional da “Rádio Êxodos”, diz “Vamo acordá” e o segundo CD, cujo título é “Ri depois”, tem “Da ponte pra cá” como último *rap*, no qual há a presença novamente de um profissional da referida rádio que fala que são “23 minutos de um novo dia”. Pode-se dizer, então, que esse CD duplo é circular e dialógico, uma vez que apresenta vivências rotineiras de “manos” e de “minas” que residem na periferia.

A análise que se apresenta neste momento está dividida em duas partes: a presença do “outro”, o “truta” (o “mano” da periferia) e o “senhor de engenho” (simbolizando a elite e o sistema), e do “eu” nos *raps* dos Racionais MC’s.

O outro nos *raps* dos Racionais MC’s: o “truta” e o “senhor de engenho”

Entre os interlocutores possíveis para os *raps* há o “truta”, o “mano” da perifeira, e o “senhor de engenho”. Serão mostrados, nos indícios, como esses interlocutores são vistos e tratados, trabalhados discursivamente, pelos locutores, os *rappers*.

O “truta”

O “truta” representa não só o principal interlocutor como também o que é visto como um irmão pelo locutor, uma vez que este compartilha com aquele muitas situações em comum, como o fato de habitarem na periferia. Isso é percebido nos *raps* em vários trechos, como na canção “Expresso da meia-noite”.

Esse *rap* é destinado a “só quem é de lá” e “sabe o que acontece”, ou seja, a quem mora nas “quebradas”, nas periferias, e presencia ou ouve o que acontece por volta da meia-noite nessas localidades, como “[...] chacina, estupro, tráfico/a noite é foda, irmão, só dá lunático/vida de louco, de inferno e sufoco [...]”. O locutor interpela os interlocutores a

prestarem atenção e a terem cuidado, isto é, a responderem ativamente, caso contrário, podem sofrer represálias, pois “[...] no submundo da metrópole é desse jeito/não pense, não pisque, não dê um passo/quem se habilita é um abraço [...]”. A base, para dar mais veracidade ao “clima pesado” relatado no decorrer da canção, possui um aspecto carregado e sombrio em suas colagens de sons de noite, tiros e ambulância, instaurando, assim, um clima soturno. Aliado a tudo isso, há os *scratches* (sons produzidos ao tocar o disco em sentido contrário, como “arranhar” o disco) e o sintetizador que corroboram para a taciturnidade. O *ethos* tem, como fiador, a figura de um homem observador que relata o que vê, reflete sobre o que está presenciando e alerta “a só quem é de lá” para “ficar esperto” e saber circular na periferia, à noite. A referência a algumas “quebradas”, como Hebron, Piquiri, entre outras, reforça o pertencimento à periferia, uma marca do estilo dos Racionais MC’s. A entoação segue essa tendência sombria, reflexiva e sinistra, compondo o todo da canção. Essa presença marcante e constante do “truta” nos *raps* pode ser considerada uma das características do estilo dos Racionais MC’s.

O “senhor de engenho”

O “senhor de engenho” é o que representa o sistema e é interpelado nos *raps* com os mais diferentes nomes, como “playboy”, “bacana”, entre outras formas. Sua condição, pelo menos nos *raps*, não é nada favorável, pois é criticado, desprezado, ojerizado, entre outros.

No *rap* “Na fé firmão”, a referência ao “playboy/mauricinho” é em tom de deboche, porque este, em meio a força que o locutor possui e representa na “quebrada”, deverá ter receio do que pode lhe acontecer se invadir um espaço que não lhe pertence. Desse modo, o *ethos* apresenta um fiador de homem forte e valente, que tem consciência da sua representatividade na periferia, por isso deve ser temido pelo “mauricinho”. Esses fatos podem ser observados nos seguintes fragmentos:

Tenho a guerrilha na mente, falange de senzala
 Som que abala a parede estremece
 Playboy soa frio, mauricinho não se mete
 Sou lá do Norte e eu venho pra rimá
 Eu sei do meu direito ninguém vai me entimá
 Pra vala eu só vou se um pilantra me matar

Ao burguês, então, é solicitada uma atitude responsivo-ativa a fim de que ele perceba a sua condição, não mais a quem o “truta” deve se submeter, mas aquele que deve rever seus conceitos, prestar atenção e refletir sobre os seus atos para com os “trutas”, e passe a respeitá-los.

O “eu” nos *raps* dos Racionais MC’s

As análises revelam que o “eu”, o locutor, é ao mesmo tempo individual e coletivo: é individual quando fala de si, mas, quando fala de si, o “eu” traz consigo vivências que são comuns entre ele e o “truta/mano” da periferia, por isso se pode dizer que nessa situação o “eu” é coletivo.

Em a “Vida Loka (parte 2)”, o locutor diz que

Eu vou jogar pra ganhá,
O meu money, vai e vem,
Porém, quem tem, tem,
Não cresço o zóio em ninguém

Nessa canção, observa-se uma pré-disposição do locutor que está pronto para lutar e ganhar no jogo da vida, sempre com dignidade, nunca trapaceando, porque diz que “o que tiver que ser, será meu”. Nota-se que há a emergência de um *ethos*, cujo fiador representa uma pessoa nobre, não no sentido financeiro, mas que apresenta uma conduta moral ilibada. Mais uma vez mantém um diálogo com o “truta”, solicitando que não esmoreça, “porque o guerreiro de fé nunca gela, não agrada o injusto e não amarela”, mesmo nas adversidades, quando “o cheiro é de pólvora”. A entoação, misturada ao timbre grave do locutor, reforça esse perfil assumido pelo fiador. A base do *rap* tem uma colagem de um trompete que se harmoniza com a reiteração da voz solitária do locutor; além disso, há também os brindes aos “guerreiros” e a Dimas, que ajudam a compor a cena enunciativa.

A recorrência ao “eu” nos *raps* não é em vão, por se tratar de um discurso em que predominam os relatos e os testemunhos pessoais, como acontece nesse *rap*, e isso é um dos indícios para se observar a constituição da subjetividade nas canções analisadas.

Considerações finais

A representatividade alcançada pelos Racionais MC's faz com que eles sejam vistos como porta-vozes da periferia e um de seus legítimos representantes, pois quem melhor que seus próprios habitantes para falarem dela. Essa representatividade, por conseguinte, acontece por meio da relação “eu”/“outro” marcada pela reciprocidade dialógica do locutor para com seus interlocutores (o “mano” e o “senhor de engenho”), uma vez que os sujeitos constituem-se e se completam, nas suas semelhanças e nas suas diferenças, nesse processo interacional.

No que tange à constituição da subjetividade nos *raps* do grupo Racionais MC's, ela pôde ser observada na forma como os locutores colocam-se como sujeitos discursivos e também no posicionamento responsivo deles através do estilo, da entoação e do *ethos*. Isto é, a análise dessas categorias, a partir dos dados levantados, é que pôde revelar algo sobre a subjetividade nos *raps* desse grupo. Por sua vez, esse trabalho dos locutores se dá via *ethos* e estilo.

A subjetividade, então, é constituída no processo dialógico de um “eu” e dos “outros” discursivos, o “mano”, principal interlocutor dos *raps*, e os “senhores de engenho”, vistos de forma crítica pelos locutores. Desse modo, o “outro” é constitutivo do “eu”, pois o “truta” representa, afirmativamente, uma parte do “eu”, e o “senhor de engenho” é negado por esse “eu”.

Percebe-se, assim, que essa relação “eu”/“outro” constitui-se da seguinte forma: (a) um “eu” que se atribui sentido, enquanto sujeito ativo que faz escolhas; (b) um “eu” que se atribui sentido no “outro”, visto que este é o parceiro do “eu” no processo dialógico; (c) um “outro” que se atribui sentido, já que este também é ativo e responde ativamente ao “eu”; (d) um “outro” que atribui sentido ao “eu”, tendo em vista que a relação dialógica é uma via de mão dupla.

Como se verifica, esse processo dialógico é constitutivo da subjetividade dos Racionais MC's, uma vez que todo dizer é fruto das escolhas realizadas pelos locutores e, dessa forma, a dialogicidade entre os interlocutores pressupõe uma atitude responsivo-ativa com o “eu” se desdobrando no “outro” e vice-versa.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHINOV, V. N. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. [S.l.: s.n., 19--].

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *Estética de Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso* (org.). Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005. cap. 3, p. 69-92.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-39.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música - história cultural da música popular*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RACIONAIS MC's. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Unimar Music, 2002. 2 CDs.

SILVA, José Carlos Gomes. Arte e Educação: A Experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 23-38.

TATIT, Luiz. Cancionistas invisíveis. In: *Cult*. São Paulo, n. 105, ano 9, 2006. p. 54-58. Disponível em: <<http://www.luiztatit.com.br/>>. Acesso em: 19 out. 2008.