



Poética de Contestação: O Rap como Forma de Protesto e Resistência na Letra “Boa Esperança” (2015), de Emicida

Poetics of Contestation: Rap as a Form of Protest and Resistance in the Song “Boa Esperança” (2015), By Emicida

Anderson Ricardo Nunes da Silva

Mestrando em Estudos Literários - PPG/MEL - Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Resumo: Este estudo analisa a canção Boa Esperança (2015), de Emicida, como manifestação de protesto e resistência, evidenciando o rap como instrumento de denúncia do racismo estrutural, das desigualdades sociais e das heranças coloniais no Brasil contemporâneo. A pesquisa, de abordagem qualitativa e analítico-interpretativa, fundamenta-se na análise de conteúdo da letra e do videoclipe, considerando aspectos linguísticos, poéticos e imagéticos. Apoiada em referenciais teóricos sobre racismo estrutural, colonialidade, necropolítica e resistência cultural, a análise revela que a obra articula crítica social, memória histórica e afirmação identitária, oferecendo visibilidade às populações negras e periféricas. Conclui-se que o rap transcende a esfera musical, constituindo-se como prática política, pedagógica e cultural, capaz de empoderar, educar e transformar socialmente, reafirmando-se como ferramenta de contestação e construção de subjetividades críticas.

Palavras-chave: rap; resistência cultural; racismo estrutural.

Abstract: This study analyzes the song Boa Esperança (2015) by Emicida as a form of protest and resistance, highlighting rap as a tool for denouncing structural racism, social inequalities, and colonial legacies in contemporary Brazil. The research, which adopts a qualitative and analytical-interpretive approach, is based on content analysis of the song's lyrics and music video, considering linguistic, poetic, and visual aspects. Drawing on theoretical frameworks about structural racism, coloniality, necropolitics, and cultural resistance, the analysis reveals that the work articulates social criticism, historical memory, and identity affirmation, giving visibility to Black and marginalized populations. The conclusion is that rap transcends the musical sphere, functioning as a political, pedagogical, and cultural practice capable of empowering, educating, and socially transforming, reaffirming itself as a tool for contestation and the construction of critical subjectivities.

Keywords: rap; cultural resistance; structural racism.

*Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
(O Navio Negroiro – Castro Alves)*

INTRODUÇÃO

Parte-se do pressuposto de que a educação formal, seja no âmbito escolar ou universitário, constitui-se como um espaço privilegiado para o desenvolvimento de processos de conscientização e de construção de uma curiosidade epistemológica, em substituição à curiosidade ingênua. Tal processo educativo deve possibilitar a formação de sujeitos críticos, capazes de compreender as múltiplas dimensões das desigualdades e injustiças que estruturam a sociedade e de se comprometer com ações voltadas à sua Superação (Freire, 1987). Nesse sentido, a educação não se limita à transmissão de conteúdos, mas assume um papel transformador, orientado para a emancipação humana e para a promoção de uma cidadania efetiva.

No caso brasileiro, as formas de opressão estão enraizadas em um contexto histórico marcado pelo capitalismo dependente, cuja lógica sustenta e reproduz desigualdades sociais, econômicas e culturais. Essas opressões manifestam-se de forma interseccional, envolvendo questões de classe, gênero e raça, que têm origem no período colonial. Foi nesse momento que se consolidou a hierarquia social que privilegiou o homem branco, heterossexual, cristão e eurodescendente, relegando “os/as outros/as” a uma posição de subalternidade, compreendidos como tudo aquilo que deveria ser assimilado ao “modelo padrão” imposto.

Tal estrutura de poder não apenas validou a ideia de conversão cultural e religiosa, mas também legitimou práticas de perseguição, escravização e extermínio daqueles que não se enquadram nesse padrão. Povos indígenas e africanos — homens e mulheres — foram submetidos a violências físicas, simbólicas e estruturais, resultando na morte de milhares e na fragmentação de modos de vida, saberes e culturas. Esse legado histórico permanece vivo, uma vez que, ainda na contemporaneidade, seus descendentes experimentam de forma cotidiana os impactos da necropolítica, que determina quais vidas são dignas de serem vividas e quais podem ser descartadas (MBEMBE, 2018).

Nesse contexto, a música, e particularmente o rap, emerge como ferramenta de denúncia e resistência. Longe de se restringir a um gênero musical, o rap se apresenta como um espaço discursivo de construção de narrativas contra-hegemônicas, permitindo que sujeitos historicamente silenciados expressem suas vivências, indignações e reivindicações. A canção Boa Esperança (2015), de Emicida, insere-se nesse cenário como um manifesto político-artístico que confronta o racismo estrutural, a exploração do trabalho doméstico e as desigualdades herdadas do período colonial, articulando-se como forma de protesto e reafirmação identitária.

Analisar a letra Boa Esperança (2015), de Emicida, como manifestação artística de protesto e resistência, evidenciando de que forma o rap se constitui como um instrumento de denúncia das desigualdades sociais, do racismo estrutural e das heranças coloniais presentes na sociedade brasileira contemporânea.

O rap, enquanto expressão cultural e política, desempenha papel central na construção de discursos críticos que desafiam as estruturas de poder e ampliam a

visibilidade de vozes marginalizadas. A escolha da canção Boa Esperança como objeto de estudo fundamenta-se na relevância da obra, que, ao integrar letra e narrativa audiovisual, denuncia de forma contundente injustiças sociais ainda naturalizadas no Brasil. Estudar essa produção artística permite compreender como a arte pode se articular a movimentos sociais e a lutas por reconhecimento, contribuindo para reflexões acadêmicas que aproximam cultura, política e transformação social.

A pesquisa adota abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico-interpretativo, fundamentada na análise de conteúdo proposta por Bardin (2016). O corpus de análise será constituído pela letra da música Boa Esperança (2015) e por seu videoclipe oficial, observando aspectos linguísticos, poéticos, simbólicos e imagéticos. O estudo será amparado por referenciais teóricos que abordam o rap como forma de resistência cultural e por autores que discutem racismo estrutural, colonialidade e necropolítica. A análise será organizada em categorias que permitam identificar os elementos de denúncia social, resistência e afirmação identitária presentes na obra, buscando compreender como Emicida constrói, por meio de sua produção artística, uma narrativa crítica à realidade brasileira contemporânea.

REFERENCIAL TEÓRICO

Hip-Hop: Do Movimento Cultural à Educação Antirracista

Ao longo da constituição histórica da sociedade brasileira, torna-se evidente que a educação formal — compreendida como aquela organizada predominantemente pelo Estado e reconhecida juridicamente como um direito fundamental — deveria ser assegurada de maneira universal e igualitária. No entanto, o acesso pleno a esse direito foi sistematicamente negado ou oferecido de forma precária às populações negras, revelando uma estrutura educacional marcada por exclusões e desigualdades. Mesmo nos momentos em que se conquistou o acesso à educação básica, o direito à permanência e à conclusão dos estudos não foi garantido, resultando em práticas que Paulo Freire denomina de “expulsão”.

Segundo Freire (2020, p. 87), “em primeiro lugar, eu gostaria de recusar o conceito de evasão. As crianças populares brasileiras não se evadem da escola, não a deixam porque querem. As crianças populares brasileiras são expulsas da escola”. Essa reflexão é central para compreender que a exclusão escolar não decorre de uma escolha individual, mas de um processo histórico e social que nega às crianças, especialmente às negras e periféricas, as condições mínimas para permanecerem no sistema educacional.

Mesmo quando inseridas no espaço escolar, essas crianças ainda se deparam com uma instituição permeada pela lógica da branquitude, que sustenta uma narrativa oficial eurocêntrica, elitista e heteronormativa. Nesse contexto, a escola tende a invisibilizar saberes, histórias e culturas negras, reforçando uma hierarquização de conhecimentos que privilegia determinados grupos sociais

em detrimento de outros. Tal realidade não apenas limita o reconhecimento da diversidade cultural, mas também contribui para a reprodução de desigualdades estruturais que atravessam a sociedade brasileira até os dias atuais.

Como destaca a intelectual Lélia Gonzalez (2020, p. 39):

Se refletirmos um mínimo sobre a questão, não teremos dificuldades em perceber o que o sistema de ensino destila em termos de racismo: livros didáticos, atitudes de professores em sala de aula e nos momentos de recreação apontam para um processo de lavagem cerebral de tal ordem que a criança que continua seus estudos e que por acaso chega ao ensino superior já não se reconhece mais como negra.

Assim, torna-se claro que a escola, enquanto instituição social, ainda carrega práticas que negligenciam ou colocam em posição de subalternidade diferentes culturas, saberes e identidades que compõem a pluriétnicidade da população brasileira. Em vez de reconhecer e valorizar a diversidade cultural como elemento constitutivo do processo educativo, muitas vezes prevalece um currículo que reforça narrativas hegemônicas, eurocêntricas e excludentes.

A Lei nº 10.639/03 — conquista histórica resultante da luta e da mobilização do Movimento Negro — representa um marco no campo da educação, ao determinar a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana em todas as instituições de educação básica, públicas e privadas. Entretanto, passados mais de vinte anos desde a sua promulgação, sua efetiva implementação ainda encontra obstáculos significativos, seja pela resistência de setores da sociedade, seja pela falta de políticas públicas consistentes, formação adequada de professores ou materiais didáticos que deem conta dessa complexidade.

Esse cenário evidencia que, apesar dos avanços normativos, a valorização da diversidade étnico-racial no espaço escolar permanece como um desafio contínuo. A ausência de práticas pedagógicas comprometidas com a educação antirracista não apenas limita o reconhecimento das contribuições africanas e afro-brasileiras na formação da identidade nacional, mas também perpetua desigualdades históricas. Nesse sentido, torna-se urgente pensar em uma escola que seja verdadeiramente inclusiva, capaz de dialogar com as múltiplas vozes e memórias que compõem a sociedade brasileira.

Como destaca o professor Renato Noguera (2012, p. 70):

[...] O Plano Nacional para a Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais lançado em 2008 surgiu para subsidiar, apoiar e regulamentar as ações em prol da modificação das relações étnico-raciais na sociedade brasileira. O documento não deixa dúvidas, toda a sociedade brasileira é destinatária dessas ações; negras, negras e indígenas não devem ser definidas(os) como agentes exclusivas e exclusivos das políticas e prol de uma educação antirracista.

Ao analisar a realidade da educação básica pública entre os anos de 2004 e 2014, observa-se que a efetiva implementação da Lei nº 10.639/03 ainda não

se consolidou nos currículos escolares. As disciplinas e os conteúdos trabalhados pelos/as docentes permaneciam fortemente ancorados em uma matriz eurocêntrica, sustentada por uma visão de mundo cartesiana, o que se refletia diretamente nos materiais didáticos, em especial na literatura. Essa literatura, em grande medida, exaltava heróis e heroínas brancos/as, invisibilizando outras identidades e experiências, como se a história e a cultura negra não fossem parte constitutiva da sociedade brasileira. Nesse sentido, Lélia Gonzalez (2020, p. 68) ressalta que “práticas educacionais, assim como textos escolares, são marcadamente racistas”, evidenciando a persistência de um modelo de ensino que reforça a lógica hegemônica e nega a pluralidade cultural.

Com base nessa compreensão, torna-se fundamental reafirmar, em diálogo com Paulo Freire (2021), que a educação não pode ser considerada neutra, uma vez que está intrinsecamente atravessada por ideologias. Quando o currículo oficial silencia ou marginaliza os saberes e as culturas negras, ele não apenas reproduz, mas também legitima a ideologia burguesa e racista dominante. hooks¹ (2013, p. 30) reforça esse entendimento ao afirmar que “a educação que a maior parte de nós tinha recebido e que estávamos exercendo não era e nunca poderia ser politicamente neutra”. Esse contexto evidencia a necessidade de assumir um compromisso ético-político com práticas educativas críticas e emancipadoras, que reconheçam e valorizem a diversidade como elemento central para a construção de uma sociedade democrática e inclusiva.

Diante disso, ganha relevância a abertura para outras formas de ensinar e aprender, capazes de romper com estruturas tradicionais excludentes. As manifestações culturais, os movimentos sociais e as linguagens produzidas nas periferias urbanas constituem-se como espaços pedagógicos legítimos, que dialogam com as realidades vividas por grande parte da população. Nesse cenário, o hip-hop emerge não apenas como movimento cultural, mas também como prática educativa e antirracista. Seus elementos — o rap, o grafite, a dança e o DJ — funcionam como instrumentos de denúncia social, afirmação identitária e valorização das experiências negras e periféricas.

Quando incorporado como recurso pedagógico, o hip-hop amplia as possibilidades do ato educativo, ressignificando a escola e deslocando-a de um papel meramente transmissor de conteúdos para um espaço de diálogo e transformação. O rap, por exemplo, pode ser interpretado como um texto político e pedagógico que narra vivências, revela contradições sociais e aponta alternativas de mudança. Brandão lembra que a educação não se limita ao espaço institucionalizado da escola, mas acontece também nas ruas, nas culturas e nas resistências que emergem das comunidades.

Assim, reconhecer o hip-hop como referência pedagógica significa compreender que a educação deve ser construída a partir da multiplicidade de vozes e experiências sociais. Mais do que a simples inclusão de conteúdos no currículo, trata-se de reconfigurar a própria lógica escolar, tornando-a capaz de dialogar com a diversidade e de contribuir efetivamente para a construção de uma educação antirracista, crítica e transformadora.

1 Conforme a autora bell hooks prefere, grafamos a inicial do seu sobrenome com minúsculas.

Nesse cenário, o rap se apresenta como um agente educador capaz de fomentar uma leitura crítica do mundo a partir das periferias e de seus corpos-territórios, evidenciando que o processo educativo não se limita aos espaços formais da escola, mas pode se concretizar em múltiplos contextos sociais. Paulo Freire (2020, p. 65) reforça essa perspectiva ao afirmar que “a escola não é o único espaço da prática pedagógica. A sala de aula também não poderá ser o único espaço da prática pedagógica.” Assim, a ação pedagógica se manifesta na vida cotidiana, nas favelas, nas periferias, nos becos e vielas, constituindo ambientes não formais ou informais carregados de experiências vividas, de significados sociais e de saberes historicamente construídos, como destaca Libâneo (2012).

Esse tipo de educação caracteriza-se pela liberdade de ocorrência e pela diversidade de espaços em que se realiza: nas ruas, em conversas entre amigos/as, nos encontros comunitários, nos bares e, sobretudo, nas letras e batidas do rap. Embora frequentemente seja rotulado como música marginal, o rap cumpre uma função de resistência cultural e de transmissão de saberes que desafiam a hegemonia dominante.

Clóvis Moura (2019, p. 242) ressalta que: “Assim, como o negro foi marginalizado social, econômica e psicologicamente, também foi marginalizado culturalmente, sendo, por isso, toda a sua produção cultural considerada subproduto de uma etnia inferior ou inferiorizada”.

Nesse contexto, o rap emerge como um espaço de educação crítica e antirracista, capaz de produzir conhecimento e estimular reflexões sobre desigualdades, identidade e pertencimento. Ele oferece às juventudes periféricas instrumentos para compreender sua realidade, questionar estruturas de opressão e afirmar sua cultura como elemento central de resistência. Dessa forma, a aprendizagem não se restringe aos muros da escola formal, mas se expande para o cotidiano das comunidades, tornando-se um processo integrado à realidade e às experiências sociais.

Ao considerar o rap como prática pedagógica, amplia-se a compreensão de educação para além da institucionalidade escolar, reconhecendo as culturas populares como espaços legítimos de produção de saberes, resistência e transformação social. Essa abordagem contribui para a construção de uma educação antirracista, plural e inclusiva, capaz de dialogar com a diversidade e de valorizar as múltiplas vozes que constituem a sociedade brasileira.

Consequentemente, o rap, enquanto expressão da cultura negra historicamente marginalizada, carrega consigo diversos estereótipos impostos pelo grupo dominante, como a ideia de ser um “estilo musical inferior”, “agressivo” ou até mesmo “música de criminosos”. Entretanto, tais rótulos não conseguem abarcar a profundidade e a complexidade desse gênero musical, que se consolida como um potente instrumento de conscientização, resistência e emancipação para as populações negras no Brasil.

Por meio de suas letras e batidas, o rap não apenas entretém, mas também instiga reflexões críticas sobre desigualdade social, identidade, racismo estrutural

e resistência cultural, desempenhando um papel central na construção de uma sociedade antirracista e verdadeiramente democrática. Além disso, esse gênero musical tem proporcionado voz e representação a inúmeros jovens negros e periféricos, que historicamente não se reconheciam nas narrativas predominantes de uma sociedade organizada a partir da lógica da branquitude.

O rap, enquanto suporte das oralidades afrodiáspóricas, atua como veículo de transmissão de valores, histórias e saberes afroancestrais, ressignificados nos contextos e vivências dos sujeitos. Ele reafirma identidades, fortalece vínculos comunitários e contribui para a valorização da cultura negra como forma de resistência social, política e simbólica. Nesse sentido, a prática do rap ultrapassa a dimensão artística e passa a constituir um espaço educativo alternativo, capaz de complementar e questionar o currículo formal, evidenciando que a aprendizagem e a formação crítica podem ocorrer para além das instituições escolares tradicionais.

Dessa maneira, o rap se apresenta não apenas como manifestação cultural, mas também como ferramenta pedagógica e política, capaz de educar, mobilizar consciências e inspirar transformações sociais, reafirmando a importância de reconhecer e valorizar as expressões culturais negras na construção de uma educação inclusiva e antirracista.

A Resistência Contida na Letra de Boa Esperança (2015), de Emicida

Emicida (2015) canta:

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?
 E os camburão? O que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, jão
 Bomba-relógio prestes a estourar

Aí, 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'ó, maioria nos gueto
 Monstro sequestro, capta tês, rapta
 Violência se adapta, um dia ela volta pro cês

Tipo campo de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta (ou não)
Com essa frase quase que os nazi varre os judeu, extinção

Depressão no convés
Há quanto tempo nós se fode e tem que rir depois?
Pique Jackass, mistério tipo Lago Ness
Sério és, tema da faculdade em que não pode pôr os pés
Vocês sabem, eu sei, que até Bin Laden é made in USA
Tempo doido onde a KKK veste OBEY (é quente memo)
Pode olhar, num falei? Aê

Nessa equação, chata, polícia mata, pow
Médico salva? Não
Por que? Cor de ladrão
Desacato, invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal, distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição, se esquece? Tanta agressão enlouquece
Vence o Datena com luto e audiência
Cura, baixa escolaridade com auto de resistência
Pois, na era cyber, cês vai ler
Os livro que roubou nosso passado igual Alzheimer
E vai ver que eu faço igual Burkina Faso
Nós quer ser dono do circo
Cansamo da vida de palhaço
É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu
Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu (cê é loco, meu)
No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
Vai veno, sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
Cês diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio

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?
E os camburão? O que são?
Negreiros a retraficar
Favela ainda é senzala, jão
Bomba-relógio prestes a estourar

O rap, considerado o elemento mais emblemático da cultura hip-hop, em sua dimensão política, pode ser compreendido como um verdadeiro chamado à consciência social. Por meio de letras e narrativas que expressam as experiências, angústias e indignações dos negros diante das múltiplas formas de opressão, esse gênero musical consolidou-se, ao longo do tempo, como um instrumento poderoso de resistência e de expressão política (Kellner, 2001). No Brasil, desde o seu surgimento, na década de 1980, o rap já apresentava características marcadamente combativas e engajadas. Grupos como Sistema Negro, Consciência Humana e, de maneira especialmente significativa, os Racionais MC's desempenharam papel fundamental na construção da identidade do rap político nacional em sua primeira geração, estabelecendo parâmetros discursivos de crítica social e mobilização coletiva.

Esses artistas incorporaram importantes elementos de resistência, denúncia e luta social em suas produções. Suas narrativas, frequentemente fundamentadas na dura realidade da população negra periférica, não apenas retratavam o cotidiano de desigualdade e violência, mas também resgatam a ancestralidade da experiência cultural afro-brasileira e da diáspora africana. Além disso, muitas dessas produções propunham reflexões críticas e sugerem formas inovadoras de atuação política e social, promovendo um engajamento que transcende a esfera musical e adentra o campo educativo.

O rap, nesse sentido, vai além da música; constitui-se como espaço de aprendizagem crítica e de conscientização, capaz de dialogar com questões identitárias, raciais e sociais. Ele oferece às comunidades periféricas ferramentas simbólicas e culturais para a afirmação de suas histórias, identidades e direitos, funcionando também como um meio de resistência pedagógica que complementa e questiona os currículos escolares tradicionais. Ao articular memória, cultura e experiência social, o rap demonstra seu potencial transformador, configurando-se como um instrumento relevante na construção de uma educação antirracista e na promoção de justiça social.

O rapper Emicida se destaca no cenário musical brasileiro como um representante da segunda geração de artistas que alcançam visibilidade ao abordar, por meio de suas rimas, questões sociais, raciais e culturais presentes na sociedade. Leandro Roque de Oliveira, nome de nascimento de Emicida, nasceu em 1985, apenas cinco anos antes do lançamento do primeiro álbum dos Racionais MC's, grupo liderado por Mano Brown e referência fundamental para sua trajetória artística. Embora existam diferenças marcantes em termos de estilo, abordagem

e linguagem musical, tanto Emicida quanto os Racionais MC's compartilham o compromisso de retratar, denunciar e refletir sobre as condições socioeconômicas e culturais enfrentadas pelas populações negras periféricas do país.

As produções desses artistas não se limitam à música enquanto entretenimento; elas constituem verdadeiros instrumentos de crítica social e política. Por meio de suas letras, ambos confrontam frontalmente a narrativa dominante sobre a sociedade brasileira, desafiando mitos consolidados, como o da “democracia racial” (Freyre, 2006), e expõem as desigualdades estruturais que atravessam a vida cotidiana das periferias. Emicida, em especial, amplia essa crítica ao incorporar elementos poéticos, humorísticos e pedagógicos, promovendo reflexões sobre identidade, pertencimento e resistência cultural.

Dessa forma, a obra de Emicida funciona como uma ponte entre arte e educação, oferecendo às juventudes periféricas ferramentas simbólicas e culturais para compreender sua realidade, fortalecer suas identidades e se engajar em processos de conscientização social. Suas músicas transformam-se, portanto, em instrumentos de educação antirracista, contribuindo para a valorização da cultura negra e para a construção de uma sociedade mais inclusiva e crítica, em que vozes historicamente marginalizadas possam ser ouvidas e reconhecidas.

O rap brasileiro consolidou-se como uma manifestação cultural e política capaz de ir além do entretenimento, funcionando como instrumento de denúncia e resistência frente às desigualdades sociais, raciais e econômicas. Nesse contexto, a obra de Emicida assume papel de destaque devido à sua profundidade crítica e à habilidade de articular experiências históricas da população negra com questões contemporâneas. A canção *Boa Esperança* (2015) exemplifica essa função do rap ao abordar de forma contundente o racismo estrutural e as contradições presentes nas relações sociais brasileiras.

A música rap, com sua ênfase na oralidade e no ritmo, surgiu inicialmente entre negros norte-americanos e imigrantes caribenhos, sendo compreendida como uma expressão contemporânea de uma longa tradição de performances culturais negras. Ela representa a convergência de diferentes vertentes da cultura diaspórica, nas quais seus protagonistas desenvolveram a capacidade de produzir significados a partir de materiais preexistentes, mesmo em contextos de adversidade.

Essa característica do rap ilustra o conceito de “sincronizações parciais” de Hall (2003), segundo o qual não existem formas culturais puras na cultura negra gerada pela Diáspora. Ao contrário, os produtos culturais emergem de processos contínuos de negociação entre tradições diversas. Dessa forma, essas manifestações não remetem diretamente ao continente africano, mas resultam da resignificação de tradições previamente hibridizadas, fruto da interação e da confluência de múltiplos elementos culturais ao longo do tempo (Hall, 2003).

A combinação de experiências, memórias e expectativas, aliada à estética de afirmação identitária presente no rap, resulta em manifestações culturais intimamente ligadas às reflexões sobre identidades contemporâneas. Embora frequentemente associado a símbolos de consumo, o rap constrói identidades por

meio de estilos culturais, incorporando referências à moda e à ostentação de bens materiais (Kellner, 2001).

Essa dimensão deve ser analisada criticamente, uma vez que, em certos contextos, tais representações podem produzir efeitos opostos aos pretendidos, reproduzindo narrativas que sugerem que “o inimigo está dentro, que a sociedade está dividida e enfrenta conflitos explosivos” (Kellner, 2001).

Na canção Boa Esperança, Emicida evidencia como a população negra é frequentemente subalternizada e marginalizada. O artista utiliza a música como espaço de denúncia, expondo o racismo ainda fortemente enraizado na sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que resgata a memória da escravidão e denuncia sua persistência nas estruturas de poder e nos espaços sociais. Essa abordagem reforça a ideia de que o rap constitui um “território de produção de discursos de resistência, onde o sujeito negro pode se afirmar, denunciar e reivindicar” (Bodart; Nascimento; Silva, 2016, p. 42), funcionando como ferramenta de consciência social e reafirmação identitária.

Para aprofundar a análise do discurso político presente em Boa Esperança, de Emicida, é fundamental articular a discussão sobre a linguagem audiovisual do videoclipe com as transformações sociais ocorridas no Brasil durante os governos do Partido dos Trabalhadores à frente do Executivo Federal. Nesse contexto, torna-se pertinente recorrer à categoria de “subproletariado”, formulada por Singer (1981) e retomada em seus estudos de 2009 sobre a dinâmica eleitoral do que ele denomina “lulismo”. Essa reflexão possibilita compreender tanto os avanços materiais promovidos pelo governo petista quanto as interpretações de Singer acerca dos direcionamentos ideológicos dessa parcela da classe trabalhadora.

O videoclipe de Boa Esperança reforça essa crítica por meio de uma inversão simbólica de papéis sociais: trabalhadoras domésticas insurgem contra os patrões, configurando uma representação visual de resistência à herança colonial que ainda estrutura a divisão racial do trabalho no Brasil. Essa estratégia estética e política não apenas promove a conscientização, mas também tensiona as narrativas hegemônicas sobre identidade, cidadania e justiça social, convidando o espectador a refletir sobre desigualdade e poder.

O rap, nesse sentido, se consolida como um espaço de contestação e de construção de novas subjetividades, permitindo que a juventude negra ocupe a esfera pública e transforme suas experiências de vida em discurso político. Como observam Bodart, Nascimento e Silva (2016, p. 55), trata-se de uma “linguagem que traduz as dores da exclusão e, ao mesmo tempo, projeta a possibilidade de mudança”. Assim, Boa Esperança mobiliza não apenas uma crítica às estruturas raciais e sociais, mas também um convite à resistência contínua, reafirmando que a luta contra o racismo permanece urgente e necessária.

Dessa forma, Emicida, ao compor Boa Esperança, reafirma o papel do rap como instrumento de protesto e resistência social. A canção se insere na tradição de denúncia própria da cultura hip-hop, ao mesmo tempo em que propõe novas formas de reflexão sobre emancipação e igualdade racial. Reafirma-se, assim, o rap como

um espaço de luta simbólica e política no Brasil contemporâneo, capaz de articular memória, experiência social e crítica cultural em prol da transformação e da justiça social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, pode-se afirmar com segurança que o rap constitui tanto um instrumento educacional quanto político, funcionando como meio de formação crítica da população negra e como veículo para narrar suas próprias versões da história. Trata-se de um elemento central do Movimento Hip-hop, dinâmico e mutável, que se adapta às transformações das organizações sociais e das estruturas comunitárias negras ao longo do tempo. Enquanto forma de arte, o rap reflete a sociedade que o produz, espelhando valores, experiências, paradigmas e desafios das comunidades periféricas, ao mesmo tempo em que cria espaços de visibilidade e reconhecimento cultural.

Essa manifestação musical consolida-se como uma alternativa estratégica para que grupos historicamente marginalizados reivindiquem direitos e ocupem espaços antes inacessíveis, inserindo suas histórias e experiências na esfera pública. Os rappers, mesmo antes de alcançarem notoriedade, estão imersos em contextos sociais diversos, trazendo percepções e vivências que, embora distantes das narrativas tradicionais, abordam questões centrais como sentimentos, sonhos, amores, resistências e os desafios cotidianos das populações marginalizadas. Sob essa perspectiva, o rap humaniza e legitima a experiência negra, reafirmando o direito de seus protagonistas de existir, expressar-se e construir identidade em uma sociedade historicamente desigual.

Além de sua dimensão cultural, o rap evidencia a força organizativa frente às negligências históricas do Estado brasileiro, que marginalizou a população negra, relegando-a a condições precárias de vida e dificultando sua inserção no mercado artístico, particularmente no setor fonográfico. Nesse cenário, o rap se consolida como empreendimento autônomo: quando as gravadoras tradicionais não acolhem os artistas, estes criam suas próprias estruturas de produção e distribuição. Assim, o rap transforma-se não apenas em voz contra o silêncio histórico imposto às populações marginalizadas, mas também em estética visual, forma de dança, estilo de vestir, atitude e expressão de resistência social.

Ao analisar esse fenômeno, permite-se identificar dois extremos no pensamento social brasileiro: de um lado, uma perspectiva acadêmica muitas vezes alienada, que desconsiderava essa produção sociocultural, assumindo-se como única e legítima forma de interpretação da realidade; de outro, uma perspectiva emergente das periferias, que revela experiências e realidades frequentemente ocultadas pela mídia e pelo próprio Estado. Nesse contexto, o rap atua como ponte entre essas visões, produzindo narrativas de resistência, consciência e afirmação cultural, e reafirmando sua função como ferramenta de protesto e instrumento de educação informal, capaz de transformar experiências individuais e coletivas em potência política.

Por fim, ao observar a letra de Boa Esperança (2015), de Emicida, percebe-se como o rap pode articular memória histórica, crítica social e expressão artística para construir formas de resistência que transcendem o campo musical, oferecendo alternativas concretas de reflexão sobre desigualdade, racismo e emancipação. Ao dialogar com o poema O Navio Negroiro, de Castro Alves, a letra mergulha num passado construído em meio aos horrores do tráfico negroiro, possibilitando uma leitura intertextual entre o poema e letra da música e evidenciando que o rap não é apenas manifestação cultural, mas também prática política e pedagógica, consolidando-se como espaço de luta simbólica, visibilidade e transformação social para as populações negras e periféricas no Brasil contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **O Navio Negroiro e outros poemas**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BODART, Cris; NASCIMENTO, Débora; SILVA, Maria da Penha. **Percursos e discursos: estudos sobre rap e juventude**. Curitiba: CRV, 2016.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003.

EMICIDA. **Boa esperança**. Intérprete: Emicida. In: EMICIDA. Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa.... São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 disco sonoro (CD). Faixa 2.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. **Direitos humanos e educação libertadora: gestão democrática da educação pública na cidade de São Paulo**. 2ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do compromisso: América Latina e educação popular**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **Que “negro” é este na cultura negra?** In: Da diáspora: identidade e mediações culturais. 1. ed. Brasília: UFBG, 2003. p. 335-352.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. 1. ed. São Paulo: EDUSC, 2001.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NOGUERA, Renato. **Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, n. 18, p. 62-73, mai.-out. 2012.

SINGER, Paul. **Dominação e desigualdade: estrutura de classes e repartição da renda no Brasil**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.