

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Canção infantil e Norte Nordeste me veste: uma análise sobre Rap e discurso*Canção infantil e Norte Nordeste me veste: an analysis of Rap and discourse*Maria Marcelina Sousa FERREIRA¹Rafael Lima VIEIRA²

Resumo: A teoria da Análise Discursiva (AD) proposta por Bakhtin diz que toda vez que falamos ou escrevemos estamos utilizando um gênero do discurso, obviamente com o rap não seria diferente, a voz discursiva do *rapper* produz enunciados que dialogam com o outro. Considerando o exposto, realizamos nessa pesquisa uma análise sobre rap e discurso, temos como *corpus* as composições *Canção Infantil e Norte Nordeste me Veste* dos artistas César MC e RAPadura respectivamente. Utilizamos como aporte analítico os conceitos de *discurso*, *enunciado* e *dialogismo*, o que nos permitiu compreender a linguagem enquanto interação entre os sujeitos em um dado contexto de comunicação. Esta pesquisa está baseada nos estudos sobre Análise Discursiva (AD), propostos por Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975). Também dialogamos com os estudos de Volochínov (2013); Teperman (2015) e Moreira (2016). Nessa direção, a pesquisa tem como objetivo geral: refletir sobre a função do rap como mecanismo linguístico e social a partir de sua natureza discursiva. Os objetivos específicos são: compreender os mecanismos discursivos nas letras de rap analisadas como ferramenta de resistência social; identificar nas letras de rap analisadas, vozes do discurso que buscam o rompimento de paradigmas sociais; caracterizar a produção regional do rap como mecanismo de valorização cultural. Assim, por meio de uma abordagem qualitativa de análise interpretativa compreendemos o rap enquanto gênero discursivo.

Palavras-chave: Discurso. Rap. Gênero discursivo.

Abstract: The theory of Discourse Analysis (DA) proposed by Bakhtin tells us that every time we speak or write we are using a discourse genre, obviously with rap it would not be different, the discourse voice of the rapper produces utterances that dialogue with the other. Considering the above, this research carried out an analysis of rap and speech, having as corpus the compositions *Canção Infantil and Norte Nordeste me Veste* by the artists César MC and RAPadura respectively. The concepts of speech, utterances, and dialogism as an analytical contribution were used, which helped to understand language as an interaction between subjects in each communication context. This research is grounded in studies on Discourse Analysis (DA), proposed by Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975). Studies by Voloshinov (2013); Teperman (2015) and Moreira (2016) were selected for the analysis. In this direction, the general objective of the research is: To reflect on the role of rap as a linguistic and social mechanism based on its discursive nature. The specific objectives are: To understand the discursive controls in the remaining rap lyrics as a tool of social resistance; Identify in the lyrics of rap voices of speech that seek the collapse of social paradigms; Characterize the regional production of rap as a mechanism of cultural appreciation. Thus, through a qualitative approach of interpretive analysis, we reached the understanding of rap as a discourse genre.

Keywords: Discourse. Rap. Discourse Genre.

1 Introdução

Desde o seu nascimento na década de 1960 e sua popularização na década de 1970, o

¹ Graduada em Letras Português/Inglês pelo IFCE – Campus Tianguá. Email: marcelina.ferreira@ufms.br

² Mestre em Educação Contemporânea (UFPE-CAA). Graduado em Pedagogia (UFPE-CAA). Professor do curso de Letras Português/Inglês do IFCE – Campus Tianguá. Email: rafael.vieira@ifce.edu.br

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

rap foi considerado um ritmo ligado a culturas marginalizadas. Tendo a Jamaica como berço e o gueto negro de Nova Iorque como principal *locus* de divulgação, o rap foi incluído na cultura do Hip Hop e tornou-se elemento fundamental de expressão e de contestação das condições de vida da população negra americana, conseguindo traduzir as violências, privações, dores e limitações às quais essa parcela considerável da população estadunidense vivenciava.

Esta pesquisa apresenta o resultado de um estudo empreendido a partir da análise de duas composições oriundas do gênero musical rap. Este gênero encontra grande importância dentro deste estudo tendo potência para ilustrar as seguintes hipóteses: a) o rap como gênero concebido a partir da conceituação bakhtiniana, e b) o gênero rap como mecanismo discursivo.

Notoriamente, o gênero musical rap é carregado de mecanismos textuais e linguísticos que resultam em um discurso crítico social através das figurações linguísticas presentes em composições deste gênero. Assim se torna evidente que a língua é viva à medida que têm na sua transmissão oral seu principal fundamento comunicativo e cultural. Dessa forma, a pesquisa se justifica por sua importância linguística ao passo que abre espaço para discussões no meio educacional.

Esta pesquisa está baseada nos estudos sobre Análise Discursiva (AD), propostos por Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), uma das figuras mais importantes para a história e evolução da linguagem humana, suas pesquisas norteiam até hoje estudos e teorias pelo mundo. Ao decorrer da pesquisa são mobilizados conceitos recorrentes na obra do autor, como: Gênero Discursivo; Dialogismo e Enunciado. Tais conceitos serviram de base para melhor exemplificar e analisar as letras de rap. A pesquisa também conta com os estudos de Volochínov (2013); Teperman (2015) e Moreira (2016).

Dois produções musicais foram analisadas: *Canção infantil* de César MC (2019) e *Norte Nordeste me veste* de RAPadura (2019). A análise das músicas indicadas teve a finalidade de colocar as hipóteses da pesquisa à prova, firmando a curiosidade a partir da questão que segue e dos objetivos que apontam os caminhos teóricos, metodológicos e procedimentais desse problema.

Esta investigação parte, então da seguinte pergunta: **De que forma a função discursiva funciona nas letras de rap analisadas como mobilizadora social e crítica?**

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Nessa direção, a pesquisa tem como objetivo geral:

- Refletir sobre a função do rap como mecanismo linguístico e social a partir de sua natureza discursiva.

Tendo por objetivos específicos:

- a) Compreender os mecanismos discursivos nas letras de rap analisadas como ferramenta de resistência social;
- b) Identificar nas letras de rap analisadas, vozes do discurso que buscam o rompimento de paradigmas sociais;
- c) Caracterizar a produção regional do rap como mecanismo de valorização cultural;

Esta pesquisa se encontra dividida em quatro momentos, o primeiro deles está relacionado à conceituação básica do que venha a ser gênero discursivo, dialogismo e enunciado. O segundo momento se trata de uma configuração histórica do rap desde suas origens até sua disseminação pelo mundo, especificamente como surgiu e se desenvolveu no Brasil, além disso, neste segundo momento também são discutidos os aspectos linguísticos e textuais que configuram a forma contemporânea do rap no Brasil. O terceiro momento trata dos procedimentos metodológicos, critérios e técnicas de análise. O quarto momento compete à análise do corpus da pesquisa. Por fim, são feitas algumas considerações sobre o estudo realizado.

2 Bakhtin: gênero discursivo, enunciado e dialogismo

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) é um nome muito importante para os estudos linguísticos, um dos autores mais expressivos na contemporaneidade. O pensamento Bakhtiniano nos leva a considerar a linguagem como fenômeno social, pois se constitui através de relações dialógicas entre interlocutores. O autor critica a ideia de se pensar o social apartado do sujeito, assim Bakhtin dá outro *status* aos estudos da linguagem, pois leva em conta os modos e usos em vários contextos.

Ainda sobre as contribuições desse autor, se faz necessário mencionar o Círculo de Bakhtin, que mudou várias vezes tanto de integrantes como de lugar, pois por onde Bakhtin chegava atraía intelectuais que gostavam e que se interessavam em discutir língua, literatura, arte e cultura. Dessa forma, um dos princípios que será discutido aqui é a questão da autoria,

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

uma vez que em determinados momentos não é possível afirmar quem é o autor de tal pensamento ou ideologia, pois para os integrantes do Círculo a autoria já estava pressuposta no dialogismo, ou seja, nas várias falas em uma conversa com o outro. Dessa forma, todo o trabalho do Círculo de Bakhtin é um conjunto de trabalhos entre integrantes e não é algo de uma pessoa só³.

É importante citar também que muitos dos trabalhos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin são de uma época de aceitação e exaltação das diferenças linguísticas, das variedades e tudo que perpassa o ideal da heterogeneidade da língua. Boa parte dos trabalhos do círculo foram publicados em um momento em que a Rússia, politicamente falando, não apresentava interesse em unificar língua e cultura. Assim aquela visão de aceitar as variedades linguísticas era um ideal que sofria repressão. Tudo isso vai influenciar na circulação de seus trabalhos e também no que ele e o seu Círculo acreditavam⁴.

Em Bakhtin a expressão *Gêneros do Discurso* se faz bastante presente, enquanto a expressão *Gêneros Textuais* não é encontrada. De certa forma os gêneros textuais estariam mais ligados à materialidade do texto, sem muitas vezes considerar que o mais importante é que aquele texto é um gênero de discurso que integra a comunicação dos homens e faz parte das relações sociais. Desse modo, essas relações vão muito além do texto, há, portanto, ênfase na utilização da língua e em como ela se relaciona sempre com a atividade humana nas suas variadas esferas.

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes numa ou outra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*, (Bakhtin, 1997, p. 280).

³ As informações trazidas nesse parágrafo foram obtidas através do canal @LeveLetras situado na plataforma digital youtube, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8wmBfS7UES8>.

⁴ As informações trazidas nesse parágrafo foram obtidas através do canal @LeveLetras situado na plataforma digital youtube, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8wmBfS7UES8>.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Bakhtin concebe os gêneros do discurso como tipos “relativamente estáveis” de enunciados, se analisados, será possível perceber que toda vez que há comunicação ou toda vez que se escreve algo, isso é feito por meio de algum gênero do discurso, assim, nas diferentes situações da vida, seja pela escrita, seja pela fala, alguns gêneros são usados. Quando os sujeitos falam, isso acontece por meio de gêneros orais e quando se usa a escrita, ela é feita através de gêneros escritos. Hoje, com as novas possibilidades digitais, isso pode ser realizado por meio de *Gêneros Multimodais* ou *Digitais* que integram tanto fala quanto texto. Por conseguinte, existem infinitas possibilidades de produção de gêneros do discurso.

Uma importante distinção que Bakhtin faz entre os gêneros é categorizá-los em *gêneros primários* e *gêneros secundários*. Muitos dos gêneros da oralidade são gêneros primários, pois, são mais simples e muito ligados ao lugar e ao tempo de sua realização, além disso, os gêneros primários sugerem uma comunicação imediata. Já os gêneros de escrita são gêneros secundários, por serem mais elaborados e por não possuírem uma relação tão forte com o tempo e o local da sua realização. Assim, não há razão para minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a conseqüente dificuldade quando se trata de definir o caráter genérico do enunciado. Importa, nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário (simples) e o gênero de discurso secundário (complexo) (Bakhtin, 1997). Pensamos então, que os gêneros primários são mais simples, estão mais relacionados com as nossas atividades cotidianas como conversar ou escrever um bilhete; e os gêneros secundários são mais complexos e elaborados, como a produção de uma tese de doutorado ou um edital de concurso.

Além dessa diferença entre gêneros primários e secundários, ao falarmos de gêneros do discurso sob a perspectiva de Bakhtin precisamos mencionar os três elementos constitutivos do enunciado que são: Conteúdo temático; Construção composicional e Estilo.

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. (Bakhtin, 1997, p. 96).

Em outras palavras, o conteúdo temático é aquilo sobre o que se comunica no texto ou na fala, e o que é falado possui uma construção composicional específica, ou seja, uma

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

estrutura que possui um estilo dependente de quem foi o sujeito que escreveu/falou e do gênero, se oral ou escrito. Cada gênero tende a impor um estilo próprio dentro do qual cada falante vai desenvolver o seu estilo individual. Assim, é possível notar que os gêneros facilitam e organizam a comunicação entre os sujeitos.

O *Enunciado* é outro conceito Bakhtiniano estudado nessa pesquisa, entendido como um momento presente na comunicação verbal. Até onde se pressupõe, ele é composto pelas funções de “locutor” e “receptor”, sendo o locutor responsável pelo processo ativo de comunicação e o receptor responsável pelo processo passivo de comunicação. Para Bakhtin (1997) esses esquemas não representam o todo real da comunicação, uma vez que

o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. (p. 290).

Em outras palavras, o receptor compreende o que ouve e se torna também um locutor ao produzir uma atitude *responsiva ativa*, assim o receptor não exerce função passiva diante do que foi enunciado, pelo contrário, infere, complementa e em muitos casos intercala a fala junto com o locutor.

Bakhtin ainda concebe “enunciado” como unidade real da comunicação verbal. Para ele “a fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma” (Bakhtin, 1997, p. 293). Ao considerar o enunciado como unidade real da comunicação verbal é importante considerar a interatividade entre os sujeitos falantes, assim como a alternância dos atos de fala, este segundo é característico do enunciado.

Há de se pensar então, que o discurso de resistência presente nas letras de rap existe porque há um receptor a quem o discurso se destina, assim, o *enunciado* dessas composições, existe em função de um ouvinte e não apenas de um falante. Dessa forma, as expressões linguísticas são orientadas para o outro.

Ainda conforme Bakhtin, os textos ou enunciados estão ligados diretamente às atividades humanas havendo uma relação forte entre o sujeito situado na história e no tempo

que dialoga com o outro. O chamado *dialogismo* é exatamente esse diálogo entre sujeitos que não necessariamente se conhecem, porém, estão determinados no discurso. A própria ideia de dialogismo está ligada à concepção da língua como interação verbal, assim, não há enunciado concreto sem interlocutores, se faz necessária essa relação de dialogismo para que se faça o enunciado concreto.

O discurso, assim, está amalgamado ao enunciado que pertence a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não poderia existir. Nesse sentido, o rap seria uma enunciação concreta também, pois são sujeitos concretos que a realizam, os rappers que estão imersos em relações dialógicas e de poder. Nessa perspectiva, os raps são práticas situadas no interior de uma atividade social: a do movimento Hip Hop. Segundo Bakhtin (1997), “a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir de seu próprio interior, a estrutura da enunciação” (p. 117). Podemos então assinalar que o meio social, sendo influenciador do querer-dizer do *rapper*, se torna fator determinante da enunciação e o *rapper* na verdade, através de sua voz faz ecoar as vozes daqueles que pertencem a este mesmo meio social.

Ainda segundo a perspectiva supracitada, Moreira (2016) comenta que raps seriam, então, uma forma de resistência e uma estratégia utilizada pelos rappers para dialogar e demarcar uma posição na sociedade. Os locutores desses raps, na maioria dos casos, estão inseridos no contexto de heranças coloniais a serem desveladas e combatidas, como a luta contra o racismo e as divisões econômicas e sociais.

3 Origens do rap: onde, como e quando

O gênero rap é uma vertente musical e poética derivada do Hip Hop com muitas explicações a respeito da sua origem, porém a definição mais consagrada tem relação com a expressão *Rhythm And Poetry*, que traduzida ao português seria “Ritmo e Poesia”. Há a existência de alguns movimentos brasileiros que defendem que a sigla rap poderia significar “Revolução Através das Palavras”, já outros defendem que a sigla significaria “Ritmo Amor e Poesia” (Teperman, 2015). Ainda conforme o autor “mais do que explicações, essas são interpretações, e defender uma delas é uma espécie de alinhamento ideológico, que terá impacto no modo como essa música se situará no mundo social” (Teperman, 2015, p. 13). De

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

certa forma, este gênero musical é uma espécie de poesia cantada, marcada por entonações e presença muito frequente de rimas. Assim, “a própria definição da palavra ‘rap’ defende uma ideia: de que as letras de rap são poesia, não é pouca coisa, e não é à toa que a etimologia de rap como sigla para ritmo e poesia ‘colou’”. “*Se non è vero, è ben trovato*” (Teperman, 2015)⁵.

Não seria possível entender uma cultura sem estudar suas origens, de qualquer forma é possível afirmar que todas essas interpretações sobre a origem do rap carregam um pouco da história e da ideologia que constituem parte fundamental das bases do Hip Hop, que foi onde tudo começou. O movimento Hip Hop⁶ surgiu a partir das práticas de deslocamentos de imigrantes afro-latino-americanos, caribenhos, jamaicanos e europeus para os Estados Unidos da América na década de 1970, mais precisamente em Nova York, no South Bronx, considerado por muitos, o berço desse movimento artístico e cultural. O Hip-Hop está ligado etimologicamente ao movimento dos quadris, conforme visto a seguir:

em tradução literal, a expressão de língua inglesa “hip hop”, significa pular e mexer os quadris. Historicamente, foi cunhada pelo DJ Africa Bambaataa no final da década de 1960 para designar as festas de rua no bairro do Bronx, em Nova Iorque, maciçamente freqüentadas por jovens negros. (Zeni, 2004, p. 230).

Segundo alguns estudos como os de Zeni (2004), o Hip Hop se constitui de quatro elementos: o break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). Ainda segundo o autor a junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do Hip Hop: o rap. Assim, temos um conjunto de dois elementos que dão forma a este gênero musical, o primeiro elemento em questão, o DJ, é caracterizado por prover musicalidade ao que é falado pelo rapper, ou seja, o mestre de cerimônia.

Durante os anos 60 nos Estados Unidos, um dos principais líderes do grupo Panteras Negras, um grupo de ativistas políticos do movimento Negro Americano, incorporou a palavra ao seu próprio nome: H Rap Brown. Foi com esse nome que ele lançou a sua

⁵ Teperman usa a expressão “*Se non è vero è bem trovato*” – provérbio italiano que se cita quando se ouve contar uma história, significando “se não é verdade, é bem achado” – para destacar que a etimologia da palavra rap como sigla para ritmo e poesia é a mais considerável.

⁶ Essa prática artística surgiu concomitante a tantas outras que se tornaram marca da cultura negra e de contracultura da década de 1960, a exemplo do “vogue” ou “drag” entre a comunidade LGBT.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

autobiografia, nesta época ninguém nunca tinha usado a palavra rap associada a alguma manifestação musical. Rap Brown conta em sua autobiografia sobre suas memórias de infância, nas ruas de Baton Rouge em Louisiana, entre essas brincadeiras de bairro que ele cita, tinha uma que consistia em um jogo de desafios verbais que se chamava “*The Dozens*” (As Dúzias), nesse jogo as crianças podiam falar o que quisessem sobre o que quisessem e sem exceções, contanto que houvesse rima.

Existem muitos relatos desses concursos verbais pelos Estados Unidos, tais relatos apontam que esses desafios verbais tiveram origem no bairro de Camingerly, na Filadélfia, muitos creem que lá seria o berço do rap, porém é necessário pensar nos fluxos de imigração da época que sem dúvida alguma influenciaram na disseminação desse gênero musical. No início da década de 70, houve um grande fluxo de imigrantes em situação de pobreza das ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba que tiveram como destino os EUA. Em busca de uma vida melhor a maioria desses imigrantes se dirigiam para bairros de periferia, como o Bronx, um bairro predominantemente negro, com muitas pessoas de origem afro-americana que se reuniam em disputas verbais por meio de provérbios, frases de efeito e piadas, sempre rimando.

Esse improviso verbal se caracteriza por ser uma espécie de disputa, que ganha quem deixa o outro sem argumentos. A prática lembra inclusive uma tradição brasileira que surgiu no século XIX, tendo relações diretas com o rap: o repente. Esta arte de origem nordestina se baseia no improviso, em que dois artistas alternam a vez na base da rima adequando-a ao que acontece em sua volta através de um duelo métrico. Segundo Oliveira (2019),

o repente, sendo uma técnica de improviso, se aproxima da modalidade presente no rap, o freestyle⁷, que consiste em uma batalha de rimas de improvisação entre dois rappers. Os artistas nordestinos, em suas produções, mesclam a tradição do repente ao rap, o que representa uma singularidade nas formas que os artistas de rap nordestino produzem suas músicas. Para tanto, o que mais chama atenção nas produções, é o fator da regionalidade, que é fortemente enfatizada e pautada pelos grupos. A forma como esses sujeitos tratam nas músicas seus problemas cotidianos, é cravada em representações sobre suas raízes regionais. (p. 9)

Sendo uma composição poética produzida no momento de sua apresentação acontece como já mencionado, de forma improvisada, o personagem principal dessa arte é o repentista,

⁷ Oliveira explica que o freestyle é uma modalidade no rap que consiste na batalha entre dois rappers. O rapper que fizer a melhor improvisação vence a batalha. E, neste caso, o público decide quem é o vencedor.

aquele que executa oralmente os versos, podendo ser realizado individualmente ou em uma espécie de desafio onde há dois participantes duelando sobre os mais variados temas.

3.1 Contextualizando o rap no Brasil

O Brasil é um país diversificado, onde abrange uma série de gêneros, raças, culturas e também estilos musicais diferenciados, e o rap é um gênero/estilo musical que faz parte do país e atualmente tem grande destaque. Torna-se impossível falar de rap no Brasil sem citar o Largo São Bento – local da estação de metrô São Bento. O gênero pode não ter começado lá, mas muitos consideram esse local como berço da cultura Hip Hop no Brasil, além disso, foi o primeiro lugar a reunir muitos artistas envolvidos com o rap.

É importante lembrar que o rap está inserido como elemento pertencente ao movimento cultural e artístico Hip-Hop. Segundo Moreira (2018), “no Brasil, essa cultura chegou por volta da década de 80, transformando o centro de São Paulo no principal polo de Hip Hop do país. Atualmente, o movimento e seus elementos já estão presentes em outros estados, como Rio de Janeiro e Espírito Santo, só para citar alguns exemplos”.

Obviamente o rap nacional teve influências estadunidenses, *Public Enemy* sendo a principal delas. *Public Enemy* trata-se de um grupo de Hip Hop norte-americano formado em 1982, que enfatizava a temática racial, da discriminação e violência. De acordo com Tella (2000), “o discurso enfático e politizado em relação à etnicidade à negritude fariam, a partir desse momento, parte do perfil do rap dos anos 90 e o grupo Public Enemy seria a principal referência para muitos grupos de São Paulo”.

A primeira música brasileira lançada nesse estilo foi “*Kátia Flávia*” composta por Fausto Fawcett e Laufer. Segundo Tella (2000) a primeira manifestação artística da cultura Hip Hop em São Paulo e no Brasil, foi a dança, simbolizada pelo *break*, com o dançarino de *soul music* Nelson Triunfo. Inspirado pela novidade vinda dos Estados Unidos, o pernambucano e seu conjunto *Funk & Cia* se reuniram na rua 24 de maio para dançar *break*: “aqueles passos impressionantes e aliados ao visual Black Power não demoraram para chamar atenção e o movimento foi crescendo até que passaram a se reunir na São Bento” (Black 90; Nesta, 2021).

De acordo com o documentário: *História do Rap Nacional*, os artistas se reuniam

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

durante o dia para trocar experiência e praticar sua arte, à noite eles levavam seus passos, *beats* e letras para as festas por toda a cidade e a partir de 1987, percebendo o potencial que o movimento tinha, os artistas passaram a se organizar e a união dos grupos resultou no projeto *Hip hop Cultura de Rua*.

Assim, o rap brasileiro teve sua primeira coletânea lançada em 1988, com 30 mil cópias vendidas. A coletânea permitiu que as redes de contatos entre artistas do Hip Hop se tornassem mais fortes no Brasil. Segundo Pitta (2019) isso possibilitou que a cena ganhasse ainda mais força nos anos 90, quando o quinto elemento do Hip Hop – o conhecimento – passou a ser mais presente no movimento que assumiu um viés declaradamente político.

Com o objetivo de dar ao hip hop uma importância política para os negros dos/nos EUA, além dos conhecidos “quatro elementos” do hip hop – DJ, MC, break e grafite” –, o DJ estadunidense Afrika Bambaataa acrescentou um quinto: o conhecimento. Com isso, a produção musical da diáspora negra passa a ter o rap como um dos principais expoentes na exposição e performativização de afrodescendentes (Pitta, 2019, p. 20).

Consciência Black – composta por dois raps, “Pânico na Zona Sul” e “Tempos difíceis”, dos futuros Racionais MC’s, que na época cantavam em duplas separadas, é a segunda coletânea de rap nacional lançada em 1989. Apesar de sua popularização no Brasil na década de 80, podemos considerar que o rap já se fazia presente antes disso, em composições dentro do mesmo estilo do rap como “*Deixa isso pra lá*” (1964) de Jair Rodrigues, “*Mandamentos Black*” (1977) de Gerson King Combo, “*Melô do Tagarela*” (1979) de Miele. Vale ressaltar que existem rappers brasileiros que consideram os repentistas como precursores do rap no Brasil, pela existência das batalhas de rima entre eles, contudo em se tratando de popularização do estilo musical, ela aconteceu durante os anos 80.

Em 1989 começaram os lançamentos de álbuns gravados em estúdios de vários artistas do rap nacional como Pepeu, Thaíde e DJ Hum. Assim na década de 90, emergiu uma das maiores influências para o rap nacional, tal acontecimento se deu com o álbum *Holocausto Urbano de Racionais MC’s* com letras que buscavam denunciar a destruição de vidas de jovens negros e pobres da periferia, além de temas como racismo e preconceito. Em 1990, também estreava o programa “Yo!” pelo canal de televisão MTV Brasil, dedicado a divulgar videoclipes de rap. O programa existiu até o ano de 2006, mas antes disso em 2001, o rapper Thaíde assumiu a apresentação do programa, dando mais visibilidade a arte do Rap

brasileiro⁸.

Atualmente com as novas possibilidades digitais o Rap consegue alcançar desde centros periféricos até comunidades de interior e seu público em maioria são os jovens. Entre os muitos artistas que aderiram ao estilo musical, é possível destacar os Racionais Mc's, Emicida⁹, Djonga, Marcelo D2 e sem dúvidas César Mc e RAPdura, com as composições *Canção Infantil* (2019) e *Norte Nordeste Me Veste* (2019) dos respectivos artistas, analisadas nessa pesquisa como mencionado anteriormente. O surgimento de novos subgêneros de rap, como por exemplo, rap romântico também contribuiu para sua disseminação, além da diversidade de temas que o estilo musical aborda atualmente como valorização da figura feminina, valorização cultural e amor.

4 Procedimentos metodológicos

Rossato (2018) fala que na implementação de uma pesquisa orientada pela Epistemologia Qualitativa o pesquisador necessita ser sujeito, dialogando, construindo, interpretando e confrontando informações, pois depende de seu poder criativo e imaginativo para explicar o fenômeno por meio de construções oriundas da articulação entre sua base teórica e o processo da pesquisa.

Pelo exposto, nessa pesquisa houve a princípio observações relacionadas à estética dos raps, por conseguinte a seleção de duas músicas presentes nesse universo. Houve ainda o estudo dos enunciados e discursos presentes nas composições selecionadas, por fim, foi realizada a análise dos raps em questão.

Ao selecionar o *corpus* da pesquisa composto por duas músicas intituladas *Canção Infantil* e *Norte Nordeste me Veste*, se levou em consideração alguns critérios como a produção do videoclipe *Canção infantil* que apresenta uma colagem de cenários que dão conta de um recorte da produção de rap atualmente, bem como os vários repertórios enunciativos que existem na composição, pois tais repertórios dialogam com nossas bases teóricas.

Para a escolha da segunda amostra do *corpus* da pesquisa, se considerou o estilo

⁸ Essas informações foram obtidas no 1º Episódio da História do Rap Nacional contada pelo Rapper e Produtor Cultural "Digo Nesta" e está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9Ar356xBfQ>

⁹ O nome é uma fusão das palavras MC e homicida e vem por conta do seu desempenho monumental em batalhas de rap de onde sempre saía vencedor.

artístico do *rapper* que coloca seu discurso não só a favor de repertórios enunciativos que sugerem o rompimento de paradigmas sociais, como a busca do artista em legitimar suas origens e transmitir aos interlocutores uma mensagem de valorização cultural.

A análise investida foi interpretativa e dialoga com os fundamentos teóricos dessa pesquisa. Portanto, ela tem caráter qualitativo, ao passo que analisa duas amostras presentes em um mesmo universo: o rap.

Segundo Soares (2019), o entendimento qualitativo é indutivo, interpretativo e argumentativo, o que possibilita ir além do mensurável ou meramente informativo, escapando daquilo que seja previsível. Outra característica marcante deste processo é que além de analisar fenômenos sociais, busca em forma de pesquisa interpretativa, os significados, enfatizando mais intensamente o processo que o produto. Assim essa pesquisa traz uma abordagem interpretativa como procedimento de análise.

5 Rap e discurso: uma análise

O gênero rap assume papel significativo na cultura brasileira, considerado uma expressão musical e poética tem maior produção e consumo nas periferias, surgindo em maioria como uma espécie de rompimento de ideais/paradigmas impostos pelo sistema social e político, e desafiando concepções conservadoras. A maioria das letras deste gênero consiste em uma estrutura composicional marcada, geralmente, pelo ritmo, pela rima e pela poesia, mesclando e incorporando, em muitos casos, outros gêneros como o testemunho, o relato, o diário, a notícia entre outros, o que permite a realização de uma leitura crítica da sociedade através de diversos temas, e a expressão da identidade cultural e beleza artística.

Bakhtin (1997) afirma que a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na seleção de um gênero do discurso, embora o sujeito não seja determinante nessa escolha. Dessa forma, o rap é produzido por sujeitos situados em uma determinada classe social, porém é consumido por múltiplos destinatários de diferentes classes sociais e por diferentes formas, seja nas plataformas digitais, televisão ou rádio.

É importante saber que existem diversas formas de transmitir o discurso por meio do rap, o enunciado se torna determinante pela valoração do locutor para com o elemento de objetivo do enunciado. Essa valoração atribuída pelo locutor na seleção de seu repertório,

tanto linguístico quanto discursivo, vai se relacionar a três peculiaridades constitutivas do enunciado apontadas por Bakhtin (1997): i) a alternância dos sujeitos do discurso; ii) a conclusibilidade específica, que pode ser considerada uma espécie de aspecto interno da alternância de sujeitos discursivos; iii) a relação do enunciado com o próprio falante (o autor do enunciado) e com outros participantes.

Moreira (2016) comenta sobre essas três peculiaridades do enunciado apontando que todas essas três peculiaridades também podem ser observadas nos raps, seja na relação dos rappers com estes ou com outros elementos do Hip Hop ou na interação construída entre locutor e ouvinte através dos enunciados e discursos do rap. Essas peculiaridades do enunciado serviram de aporte para a análise.

5.1 “Cancão Infantil” (César MC): Um grito de resistência

Nesta sessão foi analisado por meio da perspectiva enunciativa, discursiva e dialógica dos estudos linguísticos de Bakhtin, o rap “Cancão Infantil”, de autoria do capixaba César MC, a partir de noções estudadas a respeito da natureza da língua enquanto fenômeno social. Foi possível observar como cada falante expõe sua enunciação: o uso de verbos no imperativo ou que sinalizam para isso, dêiticos; o operador argumentativo “mas”; pronomes possessivos; muitos adjetivos; figuras de linguagem, tudo isso para apresentar e discutir as relações dicotômicas e excludentes de classe, com predominância da variedade informal da língua (Ramallete; Moreira, 2022).

No rap *Canção Infantil*, há uma crítica que se fundamenta em elementos do real e do simbólico, respectivamente, há vozes que ressoam desigualdade social, discriminação, violências, luta de classes, dentre outras problemáticas que de acordo com Ramallete e Moreira (2022, p. 702) “são reelaboradas pela voz discursiva, ao trazer, para o contexto da canção, vozes como as que permeiam o universo infantil, particularmente as brincadeiras que ficaram ‘realistas demais’, como brincar de polícia e ladrão”. Vale salientar que duas realidades da vida cotidiana são destacadas de forma marcante na composição, o contexto periférico e o contexto de centros urbanos ricos.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Figura 01 – Capa do videoclipe “Canção Infantil”

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Ri-eF5PJ2X0>

Nesta composição há uma crítica fundamentada em elementos que fazem parte da realidade e da fantasia, ou seja, do mundo da vida cotidiana, onde há vozes que ressoam desigualdade social, discriminação, violências, luta de classes, entre outras problemáticas, havendo uma releitura discursiva através do universo dos contos infantis. O rap é perpassado por vozes de um coral infantil. No início da música há a repetição do enunciado “A vida é uma canção infantil”, como já mencionado o rap é cantado por duas vozes, uma masculina e uma feminina, durante a música existem colagens de sons que lembram trovões, chuva, tambor, tiros, caixinha de música, risada de crianças, além dos diálogos com brincadeiras e contos infantis. Todos esses elementos conferem maior sentido aos ideais iniciados pela voz discursiva:

Era uma casa não muito engraçada
Por falta de afeto, não tinha nada
Até tinha teto, piscina, arquiteto
Só não deu pra comprar aquilo que faltava
Bem estruturada, às vezes lotada
Mas memo lotada, uma solidão
Dizia o poeta, o que é feito de ego
Na rua dos tolos gera frustração
Yeah, yeah, yeah hmm, hmm, hmm
Yeah, yeah, yeah, yeah hmm, hmm, hmm

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Yeah, havia outra casa, canto da quebrada
Sem rua asfaltada, fora do padrão
Eternit furada, pequena, apertada
Mas se for colar tem água pro feijão
Se o Mengão jogar, pode até parcelar
Vai ter carne, cerveja, refri e carvão
As moeda contada, a luz sempre cortada
Mas fé não faltava, tinham gratidão
Yeah, yeah, yeah
Mas era tão perto do céu Yeah, yeah, yeah
Mas era tão perto do céu

Como era doce o sono ali (Como era doce o sono ali)
Mesmo não tendo a melhor condição
(Mesmo não tendo a melhor condição)
Todos podiam dormir ali (Todos podiam dormir ali)
Mesmo só tendo um velho colchão
(Mesmo só tendo um velho colchão)
Mas era feita com muito amor (Mas era feita com muito amor)

Essas primeiras estrofes são intercaladas pela voz feminina que canta em tom de canção de ninar (“Yeaahh” –“Hummm” –“Como era doce o sono ali”), o que se associa ao sonho. Assim, a letra da música narra dois polos diferentes, o polo dos privilegiados financeiramente, que são representados no rap pela casa “bem estruturada”, e o polo dos mais pobres, os que possuem morada no “canto da quebrada”. As primeiras estrofes evidenciam o antagonismo existente nas relações de classe na sociedade, ou seja, a desigualdade entre as classes sociais, e resultam na releitura da canção *A Casa*, um clássico infantil de Vinicius de Moraes.

Nessas primeiras estrofes há claramente relações dialógicas de poder evidenciadas por meio de um contraste hierárquico que é referenciado pelo locutor, porém mesmo com o antagonismo de classes, nesse discurso há uma relação dialógica.

Em outras palavras, as ideologias do cotidiano, no nível da infraestrutura, circulam e movimentam as ideologias consideradas hegemônicas, como as que regulam as relações entre as classes, no nível da superestrutura. Desse modo, o diálogo e os embates entre essas ideologias, materializadas pelas pessoas, fazem também as engrenagens das relações de poder se mover e com que o poder se constitua, circule e envolva os diferentes sujeitos, pertencentes a distintas classes sociais, em suas redes. (Ramalhete; Moreira, 2016, p.109)

Assim, a relação entre os interlocutores sujeito periférico e sujeito não periférico se materializa no diálogo. Cada interlocutor referenciado nessas primeiras estrofes do rap visa a resposta do outro ou de outros, gerando uma compreensão responsiva ativa, assim a

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

alternância dos sujeitos falantes que compõe o contexto do enunciado é concretizada na particularidade do enunciado como unidade da comunicação verbal, vejamos:

É no diálogo real que esta alternância dos sujeitos falantes é observada de modo mais direto e evidente; os enunciados dos interlocutores (parceiros do diálogo), a que chamamos de réplicas, alternam-se regularmente nele [...] Ora, a relação que se estabelece entre as réplicas do diálogo - elações de pergunta-resposta, asserção-objeção, afirmação-consentimento, oferecimento aceitação, ordem-execução, etc. [...] Esta relação só é possível entre enunciados provenientes de diferentes sujeitos falantes. (Bakhtin, 1997, p. 295).

É importante lembrar que os sujeitos referenciados estão inseridos em contextos históricos, culturais e sociais que, de certa forma condicionam seus projetos de dizer. Segundo Moreira (2016), as restrições aos projetos discursivos dos *rappers* são impostas pelo gênero, pela esfera socioideológica e pelos interlocutores, todos inscritos em uma dada historicidade.

Após essas estrofes há no videoclipe da música uma mudança de cenário entre o teatro com o coral infantil e uma sala de aula com alunos e professora. Nesse momento está escrito na lousa a seguinte pergunta: O que é a vida? A estrofe seguinte da composição é iniciada com a resposta desse questionamento através da voz discursiva do MC representada por uma criança de sexo masculino, negra, que se levanta da cadeira e começa a interpretar por meio de gestos corporais o discurso da seguinte estrofe.

A vida é uma canção infantil
É sério
Pensa, viu?
Belas e feras, castelos e celas
Princesas, Pinóquios, mocinhos e...
É, eu não sei se isso é bom ou mal
Alguém me explica o que nesse mundo é real
O tiroteio na escola, a camisa no varal
O vilão que tá na história ou aquele do jornal
Diz por que descobertas são letais?
Os monstros se tornaram literais
Eu brincava de polícia e ladrão um tempo atrás
Hoje ninguém mais brinca
Ficou realista demais

Nessa estrofe, os personagens dos contos infantis recebem outras configurações, essas novas configurações despertam na voz discursiva questionamentos: *Diz, por que as descobertas são letais?* Além de algumas certezas: *Os monstros se tornaram literais*. Também há menção da brincadeira de polícia e ladrão, nesse rap a brincadeira ficou realista,

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

possivelmente pelo fato de acontecer troca de tiros entre policiais e bandidos na periferia, o que acaba colocando em risco a vida de todos ali. Logo em seguida temos as estrofes:

As balas ficaram reais, perfurando a Eternit
Brincar nós ainda quer, mas o sangue melou o pique.
O final do conto é triste quando o mal não vai embora
O bicho papão existe, não ouse brincar lá fora, pois
Cinco meninos foram passear
Sem droga, flagrante, desgraça nenhuma
A polícia engatilhou: Pá, pá, pá, pá
Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá
Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral
Já nem sei se era mito essa história de lobo mau
Diretamente do fundo do caos procuro meu cais no mundo de cães
Humanos são maus,
No fundo a maldade resulta da escolha que temos nas mãos
Uma canção infantil, à vera
Mas lamento, velho, aqui a bela não fica com a fera
Também pudera, é cada um no seu espaço
Sapatos de cristal pisam em pés descalços
A Rapunzel é linda sim, com os dreads no terraço
Mas se a lebre vim de Juliet, até a tartaruga aperta o passo
Porque é sim tão difícil de explicar

No trecho “*A Rapunzel é linda sim com os dreads no terraço*”, diferente do enredo original da história da personagem, em vez de uma torre há o terraço, um local mais acessível. Além disso a Rapunzel não é descrita na música através de um padrão branco de beleza, pelo contrário a personagem é apresentada de dreads, um estilo de cabelo caracterizado por tranças longas e finas e que está muito ligada a cultura negra. Dessa forma, a voz enunciativa (feminina) afirma que a Rapunzel “é linda sim” com os dreads no terraço.

Outros personagens como “Bicho Papão”, “Fera”, “Lobo Mau” são configurados para representar o policial nesse rap, que na letra é o verdadeiro vilão, como se vê nas estrofes: “*O bicho papão existe, não ouse brincar lá fora / Já nem sei se era mito essa história de lobo mau*”. Ainda sobre a estrofe citada acima, é possível perceber que nos versos: “*Cinco meninos foram passear/ A polícia engatilhou pá pá pá pá / Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá*”, o rapper faz alusão à chacina de Costa Barros¹⁰, na Zona Norte do Rio de Janeiro, em novembro de 2015, em que cinco jovens foram assassinados com 111 tiros disparados pela polícia.

¹⁰ Essas informações foram obtidas em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/cinco-jovens-sao-mortos-no-rio-e-parentes-das-vitimas-culpam-pm.html>

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Nessa perspectiva há novamente a configuração de personagens presentes no universo infantil, assim a canção/história dos cinco patinhos, ganha uma nova representação, a releitura dessa história por meio da voz discursiva é o reflexo da realidade social vivenciada por muitos jovens oriundos da periferia. Há ainda a releitura sucinta do conto infantil Cinderela, porém, representada pelo polo dos mais privilegiados, pois, os sapatos mencionados pisam em pés descalços, mostrando por meio dessa nova representação um contraste entre riqueza e pobreza. Moreira (2016) cita que muitos raps, sobretudo no contexto brasileiro, atacam, de várias maneiras, uma forma de poder que é o capitalismo, na vertente do consumismo que pode acentuar a fragmentação social e de classe, como a que se estabelece entre ricos e pobres.

E na ciranda, cirandinha, a sirene vem me enquadrar
Me mandando dar meia volta sem ao menos me explicar
De Costa Barros a Guadalupe, um milhão de enredos
Como explicar para uma criança que a segurança dá medo?
Como explicar que oitenta tiros foi engano?
Oitenta tiros, oitenta tiros, ah
Carrossel de horrores, tudo te faz refém
Motivos pra chorar, até a bailarina tem
O início já é o fim da trilha
Até a Alice percebeu que não era uma maravilha

Para a análise da estrofe acima, podemos enriquecê-la sob a perspectiva de Moreira (2022) que cita que a violência física pode ser observada nos versos, em que há uma referência ao bairro de Costa Barros (RJ), onde os cinco jovens, Wesley Castro Rodrigues, Roberto de Souza Penha, Wilton Esteves Domingos Júnior e Cleiton Corrêa de Souza e Carlos Eduardo Silva de Souza, foram assassinados em uma ação policial; e ao bairro Guadalupe (RJ)¹¹, local em que um músico/segurança, Evaldo dos Santos Rosa, levou oitenta tiros em uma ação do Exército. Essa referência é seguida do questionamento: “*De Costa Barros a Guadalupe, um milhão de enredos / Como explicar para uma criança que a segurança dá medo? / Como explicar que oitenta tiros foi engano / Oitenta tiros, oitenta tiros, ah*”.

Ainda na mesma estrofe, logo após os versos supracitados o *rapper* menciona no trecho: “*Carrossel de horrores, tudo te faz refém*”, fazendo alusão a um brinquedo característico de

¹¹ Essas informações foram obtidas em: <https://g1.globo.com/tj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/07/homem-morre-apos-carro-ser-atingido-em-acao-do-exercito-na-zona-oeste-do-rio.ghtml>

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

parques de diversão, porém, no rap o carrossel possui uma configuração negativa. Além disso, no trecho: “*Motivos pra chorar até a bailarina têm/*”, Ramalhete e Moreira (2022) apontam que comumente associada a outro brinquedo do universo infantil, a caixinha de música, remete a duas finalidades antagônicas: a algo singelo e à felicidade, oposta à tristeza que uma bailarina, que mora em área de risco, poderia ter; ou a esse mesmo algo singelo e delicado que vive aprisionado dentro de uma caixa.

Nas estrofes seguintes, temos a voz enunciativa com entonação que é iniciada em tom suave e gradativamente muda para um tom mais agressivo, onde o locutor do enunciado, o rapper, realiza o discurso enfatizado no momento em que ele bate a mão fechada contra o chão e enuncia: “*Tá tudo do avesso/ falhamos no berço/ nosso final feliz tem a ver com começo/ somente o começo/*”.

Tem algo errado com o mundo
Não tire os olhos da amпуlheta
O ser humano, em resumo, é o câncer do planeta
A sociedade é doentia e julga a cor, a careta
Deus escreve planos de paz, mas também nos dá a caneta
E nós, nós escrevemos a vida, iPhones, a fome, a seca
Os homi, os drone, a inveja e a mágoa
O dinheiro, a disputa, o sangue, o gatilho
Sucrilhos, mansões, condomínios e guetos
Tá tudo do avesso, falhamos no berço
Nosso final feliz tem a ver com o começo
Somente o começo, somente o começo

Ainda em relação às estrofes acima, nos versos: “*E nós, nós escrevemos a vida, iPhones, a fome, a seca / Os homi, os drone, a inveja e a mágoa / O dinheiro, a disputa, o sangue, o gatilho / Sucrilhos, mansões, condomínios e guetos/*”, são perceptíveis as relações de classe que certamente influenciam na escolha das palavras. Assim, Ramalhete e Moreira (2022) apontam que tais versos reforçam uma dualidade inerente a uma sociedade dividida em classes. Além dessa questão das classes sociais, o locutor procura através dos versos: “*A sociedade é doentia e julga a cor, a careta /*” fazer alusão ao preconceito racial, compreendendo os raps como forma de resistência, essa é uma estratégia utilizada pelos rappers para dialogar e demarcar uma posição na sociedade. Os locutores desses raps, na maioria dos casos, estão inseridos no contexto de heranças coloniais a serem desveladas e combatidas, como a luta contra o racismo e as divisões econômicas e sociais (Moreira, 2016).

Após essas estrofes, o rapper faz uma pequena pausa e começa a estrofe seguinte trazendo mais dois personagens dos contos do universo infantil - Pinóquio e Gepeto. A voz

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

discursiva realiza o seguinte enunciado: “*Somos pinóquios plantando mentiras / E botando a culpa no Gepeto /*” apontando com o dedo indicador para cima, configurando o personagem Gepeto para a figura divina (Deus), assim esse enunciado provoca uma reflexão responsiva para com o interlocutor. “Logo, a alusão a pinóquio no rap nos permite inferir uma voz discursiva que foge de uma perspectiva linear, simplória do humano e da vida” (Ramallete; Moreira, 2022, p. 709). Como se lê abaixo na penúltima estrofe:

Pro plantio ser livre, a colheita é o preço
A vida é uma canção infantil, veja você mesmo
Somos pinóquios plantando mentiras
E botando a culpa no Gepeto
Precisamos voltar pra casa

Nesse momento, no videoclipe o *rapper* se encontra ajoelhado, então o plano de filmagem muda, focalizando a plateia composta por crianças, em seguida aparece uma menina negra, de cabelos soltos e flores brancas no cabelo. Ela toca no ombro do cantor, aponta para a plateia e todas as crianças ali presentes acendem uma luz e cantam o último refrão do rap:

Onde era feita com muito amor
Onde era feita com muito amor
Onde era feita com muito amor
Onde era feita com muito amor

Na análise proposta por Moreira (2022) o dizer “*Precisamos voltar pra casa / Onde era feita com muito amor*”, há, novamente, a referência à canção *A casa*, de Vinícius de Moraes, já mencionada no início do rap, fragmento esse cantado pelo coral de crianças. Encerra-se a canção, portanto, com a alusão a um (re)começo e para um olhar endereçado à infância, passagem da vida comumente atrelada à esperança, o que reforça o movimento dialógico do rap, ao fazer tantas referências ao universo infanto-juvenil.

Considerando o rap enquanto gênero, percebe-se que suas composições são pela sua própria natureza: unidades da comunicação discursiva e obviamente delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso. Neste caso no rap:

a alternância dos sujeitos falantes (dos locutores) que determina a fronteira entre os enunciados apresenta-se no diálogo com excepcional clareza. Ora, o mesmo sucede nas outras esferas da comunicação verbal, mesmo nas áreas com organização complexa da comunicação cultural (nas ciências e nas artes). As fronteiras do enunciado são sempre da mesma natureza. (Bakhtin, 1997, p. 298).

Sob a perspectiva das três peculiaridades do discurso, podemos levar em consideração que o rap “Canção Infantil” está disposto para a resposta do outro para sua ativa compreensão responsiva, e para tanto, busca exercer uma influência didática sobre o leitor, convencê-lo, suscitar sua apreciação crítica, influir sobre êmulos e continuadores etc. A obra predetermina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação verbal de uma dada esfera cultural (Bakhtin, 1997). Dessa forma, a primeira peculiaridade do enunciado, que consiste na alternância dos sujeitos falantes é o que de fato compõe o contexto do próprio enunciado.

A segunda peculiaridade do enunciado trata-se da conclusibilidade específica, que basicamente é um aspecto interno da alternância dos sujeitos falantes. Segundo Bakhtin (1997) essa alternância ocorre precisamente porque o locutor disse (ou escreveu) tudo o que queria dizer em um momento específico e em condições precisas. Assim, quando lemos ou ouvimos, por exemplo, a letra de rap em análise obviamente podemos perceber o fim de um enunciado.

É um acabamento totalmente específico e que pode ser determinado por meio de critérios particulares. O primeiro e mais importante dos critérios de acabamento do enunciado é a possibilidade de responder — mais exatamente, de adotar uma atitude responsiva para com ele (por exemplo, executar uma ordem). (Bakhtin, 1997, p. 299)

Portanto, a possibilidade de resposta implica no acabamento do enunciado, esse acabamento em sua totalidade é determinado segundo Bakhtin por três fatores indissociavelmente ligados no todo orgânico do enunciado: 1) o tratamento exaustivo do objeto do sentido; 2) o intuito, o querer-dizer do locutor; 3) as formas típicas de estruturação do gênero do acabamento. Por hora, não é propósito deste texto ater-se a tais fatores, o importante, a saber, é que em qualquer enunciado os ouvintes são capazes de compreender e sentir o *querer dizer* do rapper.

No rap, por exemplo, o querer dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso, essa escolha, segundo Bakhtin (1997) é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído dos parceiros etc. Depois disso, o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua subjetividade,

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado. Esse tipo de gênero existe, sobretudo nas esferas muito diversificadas da comunicação verbal oral da vida cotidiana (inclusive em suas áreas familiares e íntimas).

A partir do exposto acima é possível compreender a terceira peculiaridade do enunciado, a saber: as formas estáveis do gênero do enunciado. Compreendemos que a diversidade dos gêneros implica em uma escolha que está relacionada com o propósito de cada enunciação onde há uma estrutura com uma dada entonação expressiva, podendo expressar a própria individualidade do locutor. Assim, a entonação expressiva, que se entende distintamente na execução oral é um dos recursos para expressar a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do seu discurso. No sistema da língua, ou seja, fora do enunciado, essa entonação não existe¹² (Bakhtin, 1997).

Nesse momento é necessário compreender que o enunciado em sua totalidade como unidade real da comunicação verbal é sempre expressivo, assim a escolha por palavras, expressões linguísticas, figuras de linguagem e outros aspectos analisados no rap “Canção Infantil” se encontra em ligação direta com as especificidades do próprio gênero e do próprio interlocutor.

5.2 “Norte Nordeste Me Veste” (Rapadura): rap e cultura

Nesta seção passaremos a investir nossa análise no rap “Norte Nordeste me Veste”, de Francisco Almeida dos Santos. Somente alguns recortes (estrofes) do corpus são usados para tornar a análise concisa. Também conhecido como RAPadura, o artista cearense é autor de composições que misturam *beat's* de rap com o instrumental nordestino, como sanfona, ganzá, triângulo, pandeiro, zabumba, assim como os discursos, enraizados nas tradições populares do Nordeste. Em relação ao seu nome artístico vale ressaltar por curiosidade que:

O nome artístico de RAPadura é composto a partir do seu doce preferido na infância, o mais nordestino dos doces, a rapadura (que inicia com a palavra RAP), de seu apelido, Chico, e de uma planta-símbolo da vegetação sertaneja, o xique-xique. (Pinto, 2018, p. 273)

¹² Bakhtin explica: Quando o discurso é construído, sempre é conservado na mente o todo do enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido como em forma de uma intenção discursiva individual.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Outra expressão utilizada pelo próprio artista para se definir no meio artístico é RAPentista. Segundo RAPadura, ele se identifica na cena do rap não como rapper, mas pela junção de dois elementos que estão embutidos nele, sendo as influências da tradição repentista e o rap¹³.

A produção musical de RAPadura é baseada na cultura e tradição nordestinas. O artista utiliza roupas que caracterizam o sujeito nordestino, como chapéu de palha e coletes de couro, fazendo referência a personagens históricos, como por exemplo, Virgulino Ferreira, vulgo Lampião. Em suas músicas, os instrumentos das tradições populares nordestinas ganham destaque, por exemplo, ganzá, pandeiro e zabumba (Oliveira, 2019). Esses aspectos são notáveis em suas construções discursivas e reafirmados em suas composições como símbolos do Nordeste. É uma mistura única de ritmos, atualmente reconhecida com uma indicação ao GRAMMY Latino para o disco *Universo do Canto Falado* (2020), na categoria de Melhor Álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa.

Se não é possível chamá-lo de revelação, ainda é necessário chamar a atenção do público que, mesmo com a popularização cada vez maior do hip hop no Brasil e a ascensão de nomes do Nordeste no rap nacional, precisa descobrir o trabalho de um dos principais artistas desta cena, valorizando a cultura nordestina ao aliar a tradição lírica e poética regional com o gênero internacional (Reynaud, 2020).

Em seu primeiro álbum de nome *Fita Embolado do Engenho*, RAPadura apresenta de forma reverente o sujeito nordestino, evocando, a partir de suas palavras e performances, significados que apontam para um sujeito marcado pela luta social e pela resistência cultural.

A composição de nome *Norte Nordeste me Veste* – faixa 08 do referido álbum – é um exemplo claro de um discurso que busca legitimar as tradições nordestinas. Diante de uma visão mais ampla sobre a produção do artista é perceptível que o Nordeste, citado na maioria de seus discursos e composições, está ligado não apenas à valorização cultural, mas também, à denúncia e críticas sociais, econômicas e políticas, sendo necessário então, considerar a produção de RAPadura sobre o ideal proposto por Oliveira (2019):

percebe-se que em suas músicas os temas das tradições e costumes aparecem de

¹³ As informações trazidas nesse parágrafo foram obtidas em uma entrevista concedida pelo artista RAPadura a um programa da TVCom Maceió, exibido em 29/09/2017 e que está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TTEUbedJzGo>. Acesso em 10/11/2022.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

duas maneiras centrais: a) Pela exaltação dos costumes e tradições nordestinas, no sentido de riqueza cultural e legitimação artística; b) No discurso de luta pelo reconhecimento do rap produzido a partir dos elementos culturais do Nordeste (p. 46).

Assim, questões raciais, sociais, culturais e econômicas, como a seca e o descaso dos governantes com a região nordeste, por exemplo, sempre fizeram parte da canção popular nordestina, seja a embolada, o repente ou o rap, esses gêneros musicais não se tratam apenas de um ritmo que convida à dança e às celebrações populares, muito mais que isso, se torna um discurso político.

Figura 2- Capa do álbum Fita Embolada do Engenho.



Fonte: <https://gringoscds.com.br/>

Pensando assim, RAPADURA representa o sertanejo nordestino, vítima da seca, fome e do descaso governamental, porém o artista sempre ressalta a força dessa população, que combate os problemas de cabeça erguida e que nunca desiste. Essa representatividade é atestada também pelo modo que o artista se veste, como já citado, pois através das suas próprias características em vestimentas e acessórios o artista busca constante enaltecimento das tradições nordestinas e principalmente do próprio sujeito nordestino.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Pinto (2018) comenta que é comum que as letras de rap expressem homenagens a personalidades que representam ícones para as lutas empreendidas pela cultura hip hop e/ou pelo movimento negro. Assim, Zumbi dos Palmares, Malcom X, Frantz Fanon, Nelson Mandela, Martin Luther King, entre outros, figuram no rap como bases dessa cultura, como referências que devem ser conhecidas pelos ouvintes. No caso de RAPadura, essas influências são expressas através de homenagens a artistas como Luiz Gonzaga, Marinês (a rainha do xaxado), e o poeta Patativa do Assaré em vinhetas (recortes musicais) que servem de introdução a suas canções e que trazem mixagens das obras desses velhos nomes da arte nordestina. A primeiras estrofes do rap “Norte Nordeste me Veste” evidencia um exemplo dessas vinhetas, nessa estrofe RAPadura utiliza a voz do próprio Patativa em forma de *sample*¹⁴:

O Nordeste é poesia
Deus quando fez o mundo
Fez tudo com primazia
Formando o céu e a terra
Cobertos com fantasia
Para o sul deu a riqueza
Para o planalto, a beleza
Pro Nordeste, a poesia!

Ainda segundo a estrofe supracitada Alves (2013) comenta que o sujeito da canção reitera e ao mesmo ressignifica ao seu contexto atual a poesia de Patativa do Assaré, com a qual abre e fecha a sua canção utilizando a voz do próprio Patativa na forma de *sample*. Assim, o discurso do outro é reinterpretado para uma nova realidade (em concordância com a realidade original daquele discurso) para o seu contexto histórico. Ainda que ambos os autores (Patativa e RAPadura) sejam originários da mesma região, o contexto em que se insere a música do rapper reconstrói e dá novos sentidos à voz do poeta.

Em “Norte Nordeste me veste”, a voz discursiva aponta para alienação que o não conhecimento sobre a cultura regional provoca. Ao consumir e produzir apenas os signos de uma cultura massificada, tanto o rapper como também o público, perdem em autenticidade e passam a seguir o viés da reprodução, deixando de lado a autorepresentação. Essa questão pode ser evidenciada na seguinte estrofe:

¹⁴ O *sample* é como o recorte de algum trecho de determinada música, usado para criar uma nova melodia com uma nova roupagem do som.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

Minhas irmãs, meus irmãos
Se assumam como realmente são
Não deixem que suas matrizes
Que suas raízes morram por falta de irrigação

Nas estrofes supracitadas, o enunciado é direcionado claramente a um determinado ouvinte, o sujeito nordestino. O *querer dizer* do rap está condicionado também à compreensão responsiva a quem seu enunciado se propõe, isto se torna compreensível ao analisar na estrofe os vocativos “*Minhas irmãs / Meus irmãos*”:

Os vocativos evidenciam, na canção “Norte Nordeste me veste”, que RAPadura dirige sua produção artística principalmente ao público nordestino, e tendo em vista que os consumidores de rap são, em sua maioria, os jovens, a missão de utilizar a canção como instrumento de conscientização, provocar com ela a reflexão e incitar a pesquisa e o conhecimento das tradições mostra que ele acredita que a cultura regional tem poder emancipador, é capaz de tornar o juízo crítico e estético independente de padronizações e fórmulas prontas. (Pinto, 2018, p. 282).

Ainda sobre o aspecto da autorrepresentação, Pinto (2018) comenta sobre a missão conscientizadora inerente ao gênero rap na obra de RAPadura. Suas letras retomam a cultura e costumes regionais incitando o seu ouvinte a conhecê-las, valorizá-las, orgulhar-se delas, ao invés de consumir servil e alienadamente os produtos estrangeiros. Dessa forma o discurso do locutor/ *rapper* objetiva mostrar ao interlocutor a importância de cultivar e consumir a produção artística de sua própria região, em lugar da estrangeira, afinal esta primeira é a que o representa, que conta sua história, suas origens e seu povo. Segue abaixo as próximas estrofes do rap em análise:

Foram nossas mãos que levantaram os concretos, os prédios
Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios
Eu quero acesso direto às rádios, palcos abertos
Inovar em projetos protestos, arremesso fetos

Escuta! A cidade só existe por que viemos antes
Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante
Rapadura, eu venho do engenho.
Rasgo os canaviais
Meto o norte, nordeste, o povo no topo dos festivais, toma!

Nas estrofes acima a migração ganha destaque, desprovida dos mitos que carrega, como o da meritocracia, por exemplo, assim, por meio dessa estrofe o artista destaca que as

metrópoles brasileiras não estão exatamente abertas à chegada dos migrantes pobres, pelo contrário, o povo imigrante convive com o preconceito e a marginalização na maioria das vezes, ou seja, a imigração aqui, não necessariamente representa uma melhoria das condições de vida.

Retomando a perspectiva das três peculiaridades do enunciado, destacamos que as estrofes analisadas podem de igual forma seguir as categorias analíticas propostas na composição *Canção Infantil*, assim, o que pretendemos a partir de então, é compreender que em *Norte Nordeste me veste* há a construção de enunciados que possuem o propósito de reivindicar algo, mas é possível observar que a mensagem principal do sujeito é a valorização da identidade do grupo a que pertence. Dessa forma, Alves (2013) comenta que mais do que romper, ressignificar e criar um embate discursivo, RAPadura cria um novo estilo com base em dois outros já existentes, como já mencionado no início da análise. Bakhtin (1997) explica que um autor de uma dada obra artística revela a sua individualidade no estilo, na sua visão de mundo que lhe é própria, trazendo, por meio disso, sua marca de individualidade.

Portanto, levando em consideração o estilo individual de cada artista, o estilo individual do enunciado se define acima de tudo por seus aspectos expressivos. Isto é comumente admitido no domínio da estilística — chega-se, aliás, a reduzir o estilo aos aspectos emotivo-valorativos do discurso (Bakhtin, 1997). Assim o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo objeto do sentido e pela expressividade, ou seja, pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado. O que é possível de compreender a partir dos discursos presentes no rap em análise é que o estilo dos enunciados dá conta de efetivar o *querer dizer* do locutor.

6 Considerações finais

Retomando o problema de pesquisa: de que forma a função discursiva funciona nas letras de rap analisadas como mobilizadora social e crítica? Entende-se que de fato composições desse gênero são repletas, em sua maioria, por construções enunciativas que buscam o rompimento de paradigmas sociais, levando a atestar o que se buscou com o objetivo desta pesquisa: refletir sobre a função do rap como mecanismo linguístico e social a partir de sua natureza discursiva e educativa. Assim, destaca-se que não se pode pensar em

língua sem pensar nos sujeitos, bem como nas diversas esferas sociais em que se encontram, pois tudo isso implica no seu discurso, em suas enunciações e nas relações dialógicas estabelecidas por meio da interação entre sujeitos.

Em relação ao rap *Canção Infantil* antes mesmo de colocá-lo em análise nesta pesquisa, já havíamos estabelecido relações dialógicas não exploradas, compreensão responsiva dos enunciados presentes na composição como também relações entre o *rapper* enquanto locutor e nos mesmos enquanto pesquisadores que são também interlocutores. De fato, são peculiaridades do enunciado que foram evidenciadas na análise o que possibilitou a compreensão de tais mecanismos discursivos propostos nos objetivos específicos. Além do exposto, foi verificada a existência de vozes discursivas que sugerem o rompimento de paradigmas sociais no rap analisado.

A análise do rap *Norte Nordeste me Veste* alcança o objetivo de caracterizar a produção regional do rap como mecanismo de valorização cultural, os discursos presentes nas estrofes analisadas evidenciaram o intuito discursivo do locutor, sem que ele renunciasse a sua individualidade e a sua subjetividade e é exatamente isso que ocorre nesse rap, o locutor por meio do seu estilo efetiva o seu *querer dizer*.

Dessa forma, o rap sob a perspectiva da Análise Discursiva (AD) se encontra em lugar de estudos e debates e possui um caráter discursivo que fomenta estudos na área, posto que certamente há outras possibilidades de análise nesse universo artístico, o caminho não acaba aqui.

Referências

ALVES, Camila Cristina de Oliveira. **Diálogos entre rap e repente**: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, UNESP, Araraquara, 2013.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

CESAR MC. FEAT CRYSTAL. **Canção Infantil**. YouTube, 27 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ri-eF5PJ2X0>. Acesso em: 02 mar. 2022.

DAMASCENO, Francisco J. **O movimento hip-hop organizado do Ceará/ MH2O-CE (1990-1995)**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, PUC-SP, São Paulo, 1997.

DE JESUS SOARES, Simaria. Pesquisa científica: uma abordagem sobre o método qualitativo. **Revista Ciranda**, v. 3, n. 1, p. 1-19, 2019

FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 64, p. 183-200, ago. 2016.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. **Discursividade, poder e autoria em raps brasileiros e portugueses: arenas entre a arte e a vida**. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, UFSCar, São Carlos, 2016.

NESTA; BLACK 90. **História do Rap Nacional**. YouTube, 09 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9Ar356xBfQ>

OLIVEIRA, Paulo Henrique Pinto. **Expressões identitárias no rap nordestino (1997 – 2018)**. Monografia (Licenciatura em História) – Licenciatura em História, UFFS, Chapecó, 2019.

PINHEIRO, Zilda Dourado. “A vida é uma canção infantil...”: um estudo mitocrítico do videoclipe de “Canção infantil” de Cesar Mc. Feat Crystal. **Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 89-104, jan./abr. 2020.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

PINTO, Nathalia. A dupla articulação de tradição e ruptura na canção de rapadura. **Revista de Letras JUÇARA**, Caxias – Maranhão, v. 02, n. 2, p. 271-289, dez. 2018.

PITTA, Alexandre Carvalho. **O rap do fim do mundo**: modernidade tardia brasileira e insurgência nas canções de crioulo e emicida. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, UFPE, Bahia, 2019.

RAMALHETE, Marina Passos; MOREIRA, Tatiana Aparecida. Desigualdade social vista do alto do morro: uma análise do rap Canção Infantil, de César Mc. **Letras De Hoje**, v. 56, n. 3, p. 700-710, 2021.

REYNAUD, Nayara. **Olhar sobre a arte que estimula os sentidos**. Nervos, 2020. Disponível em: <https://www.nervos.com.br/post/faroleira-rapadura>.

ROSSATO, Maristela; MARTÍNEZ, Albertina Mitjás. Contribuições da metodologia construtivointerpretativa na pesquisa sobre o desenvolvimento da subjetividade. **Revista Lusófona de Educação**, v. 40, n. 40, p. 185-198, 2018.

SOARES, Simaria de Jesus. Pesquisa Científica: Uma abordagem sobre o método qualitativo. *Revista Ciranda- Montes Claros*, V. 1, n. 3, p.168-180, jan/dez-2019.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e autoconhecimento**: o rap como voz da periferia. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2000.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

DOI: 10.24024/23585188v16n1a2023p038069

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados** [online], v. 18, n. 50, p. 225-241, 2004.