

HETEROGENEIDADE DISCURSIVA EM RITMO E POESIA: UMA ANÁLISE DO RAP DE MARCELO D2

Discursive heterogeneity in rhythm and poetry: an analysis of Marcelo D2's rap

*Raphael de Moraes Trajano**

RESUMO: Neste trabalho, analisamos o funcionamento do *rap* enquanto discurso, com base em letras de música de Marcelo D2. Investigamos, tomando como fundamentação teórica o conceito de heterogeneidade discursiva de Authier-Revuz (1982), a maneira como relações sociais são significadas, a partir de interlocuções promovidas pelo *rapper* com discursos supostamente (re)produzidos por sujeitos designados como oponentes históricos. Assim sendo, buscamos compreender a configuração de discursos que se materializam fazendo circular um universo inabitado por olhares e vivências alheios, por meio da fala responsiva de um “nós”, dos seus estilos de vida e dos conflitos, em que é possível observar os traços de um “eles”: o discurso (do) outro produzindo efeitos de sentido no discurso atual.

PALAVRAS-CHAVE: *Rap*; Discurso; Heterogeneidade.

ABSTRACT: *In this paper, we analyze the functioning of rap as a discourse based on Marcelo D2's lyrics. We investigate, taking as a theoretical basis the concept of discursive heterogeneity (AUTHIER-REVUZ, 1982), the way social relations are signified in dialogues promoted by the rapper with discourses supposedly (re) produced by subjects designated as historical opponents. Therefore, we seek to understand the configuration of discourses that materialize through a universe uninhabited by looks and unrelated experiences, through a speech responsive of a "we", their lifestyles and conflicts, where it is possible to observe the traits of a "they": the discourse (of) the other producing effects of meaning in current discourse.*

KEYWORDS: *Rap*; Discourse; Heterogeneity.

* Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense e professor Assistente I de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques -FTESM, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; raphademorais@gmail.com.

Introdução

Esta abordagem surge a partir da observação inicial de que há, nos discursos materializados em letras de música do *rapper* Marcelo D2, fragmentos que denunciam o comparecimento de falas outras, sem que a voz do interlocutor seja propriamente demarcada com aspas e travessões ou anunciadas por verbos *discendi*. Isso nos impulsiona a buscar analisar o funcionamento do modo peculiar de presença de um “com quem se fala” e de um “o que” se disse alhures para que seja justificável uma réplica no seio de uma vertente do movimento *hip hop*.

Tomando como objeto de análise a expressão verbal do *hip hop*, a qual vem ganhando visibilidade na cena cultural mundial com a disseminação das expressões urbanas e estilos de vida vindos da pobreza (BENTES, 2007), importa-nos olhar para esses “alguéns”, tanto quanto para os “comos” das relações estabelecidas em tais discursos. A maneira pela qual se constroem alterações pode dar pistas sobre o que movimenta sujeitos e sentidos representando uma coletividade.

Tais produções apresentam, geralmente, o universo de seres que, em múltiplas manifestações, emitem gritos artísticos, arrombando os portões de uma resistência alheia construída em nome do “bom gosto” e da “alta cultura”. Tal resistência se apoia na classificação do *rap*, manifestação musical e poética do *hip hop* – uma poética do compromisso (ARAÚJO, 2003) –, como parte de um conjunto de expressões “de baixo nível” e “grotescas” (BENTES; HERSCHNANN, 2002).

Antes de proceder à análise, cumprir-se-á o desígnio de redigir uma breve explanação sobre a noção de heterogeneidade discursiva, tomada aqui como alicerce. Para tal, lidamos com o aparato teórico da linguista francesa Jacqueline Authier-Revuz. Suas reflexões, no campo na Teoria da Enunciação, passam por uma leitura atenta de Mikhail Bakhtin e de seu conceito de *dialogismo*, além de trazerem contribuições para a Análise do Discurso de linha francesa, no que concerne à questão do sujeito e do discurso.

1 Linguística da enunciação e heterogeneidade discursiva

O sujeito é tomado, na obra de Authier-Revuz (1982), como clivado, cindido, afetado pelo inconsciente, não mais como “entidade homogênea, exterior à linguagem,

que lhe serviria para ‘traduzir’ em palavras um sentido do qual seria fonte consciente” (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 63). Embora atravessado, conserva-se uma ilusão indispensável a sua constituição, a de se perceber autêntico, senhor de si e de seu dizer. A palavra que julga possuir é de outrem, como discurso “que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2012, p. 31). O discurso é efeito que não existe fora dessa condição do inconsciente que é a linguagem. Assim,

em ruptura com o EU, fundamento da subjetividade clássica concebida como o interior diante da exterioridade do mundo, o fundamento do sujeito é aqui deslocado, desalojado, “em um lugar múltiplo, fundamentalmente heterônimo, em que a exterioridade está no interior do sujeito. Nesta afirmação de que, constitutivamente, no sujeito e no seu discurso está o outro, reencontram-se as concepções do discurso, da ideologia, e do inconsciente, que as teorias da enunciação não podem, sem riscos para a linguística, esquecer. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29).

Bakhtin (1986) determina a inexistência de enunciados isolados. Isso significa que todos estão orientados para um outrora, mirando o passado ou o futuro, conectando-se a uma cadeia, no interior da qual seu princípio e término não se encontram definitivamente abalizados. O filósofo russo assinala a impossibilidade de o sujeito romper o silêncio, qual um inaugurador de palavras, ou melhor, de sentidos. Segundo Authier-Revuz (1999), o dialogismo abrange essa historicidade do enunciado. Todo discurso é, por excelência, ‘flechado’, com exceção da suposta fala Adão Mítico (BAKHTIN, 1986), dito o primeiro a tomar a palavra.

Há certo empenho com vistas à submersão da voz do outro, o que confere aparência de monologização ao discurso. Pelo esforço na ocultação da alteridade, nega-se a própria natureza discursiva, que prevê a não unicidade, o não fechamento, a incompletude. Logo, sob a epiderme transparente da palavra, outros rumores convivem, encontram-se, destoam-se, embatem-se, empurram-se etc.

Refletir sobre linguagem, dentro dessa perspectiva, representa considerar uma coligação à exterioridade. A alteridade impõe-se, integralmente, e não se reduz à relação entre falantes e ouvintes. Apesar de estabelecer um monologismo que procura encobrir o outro, há uma vivência acumulada no imo do discurso. Tentar demarcar o

que é e o que não é meu equivale a esforçar-se para negar que nada o é, posto que esse não-meu é base constitutiva.

O conceito de heterogeneidade discursiva integra um volume extenso de publicações de Authier-Revuz e vem sendo mobilizado por várias análises mundo afora. A autora fala da existência de dois tipos de heterogeneidade: uma delas é *constitutiva*; a outra, *mostrada*. A primeira é inacessível, aponta para o interdiscurso, a memória do dizer, para os sentidos que antecedem os sujeitos; já a segunda é aquela que aparece na materialidade linguística, apresentando formas marcadas e não marcadas (AUTHIER-REVUZ, 1990). É principalmente sobre a heterogeneidade mostrada marcada a que a linguista dedica grande parte de seus trabalhos. Eles demonstram métodos eficazes no tratamento analítico dessa espécie de alteridade e dos modos como se tenta camuflar a integralidade da alteridade discursiva:

As formas marcadas de heterogeneidade mostrada representam uma negociação com as forças centrífugas, de desagregação, da heterogeneidade constitutiva: elas constroem no desconhecimento desta uma representação da enunciação, que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 33)

Corporizar a fala estranha, explicitar o que é importado e o que não é significa pôr em prática uma ilusão necessária, a de que somos donos de nós mesmos e do que proferimos. É preciso esquecer que tudo é do outro. Consoante Indursky (1997, p. 196-197), “[...] o sujeito, ao construir seu discurso, *incorpora* enunciados *preconstruídos* que, uma vez inseridos no intradiscurso, provocam o esquecimento de sua incorporação e produzem o efeito de ali se originarem”.

O discurso parece linear, mas, acordando com Authier-Revuz (1998, p. 26), ratificamos que há, para além da aparência – meramente ilusória – de prevalência da unidade, outras vozes, outros discursos. A heterogeneidade mostrada deve ser entendida como artefato linguístico por que são representadas variadas maneiras de que se dispõe o sujeito para negociar com o outro e sua presença absoluta.

O que compete ao analista quando está olhando para formas de heterogeneidade? Entre outras competências, cabe averiguar as condições em que se dá a entrada do outro, atentando para o seu funcionamento. Ambiciona-se perceber, de tal

modo, as táticas acionadas na relação que o sujeito estabelece com a exterioridade, aportado na ilusão que o faz esquecer que, categoricamente, nada é seu, pois toma-se como pressuposto o modo de constituição histórico dos sentidos e de sujeitos que falam de determinado lugar social e, ao fazê-lo, assumem posições discursivas. Tais posições materializam, na linguagem, os processos ideológicos que atravessam os discursos de sujeitos que (se) significam sob dadas condições de produção (ORLANDI, 2012).

Esta concepção de discurso, sujeito e sentido exige, de antemão, um deslocamento em termos teóricos e reflexivos: do sujeito idealista como centro ao sujeito dividido, descentrado, clivado pelo inconsciente e interpelado pelo ideológico (PÊCHEUX, 2009[1975]). Portanto, o discurso é efeito de um entrançamento que afirma o feitiço heterogêneo da linguagem. Isso significa que não há discurso “desafetado”. Se o sujeito possui a necessidade de especificar o que não é de si, ela é fruto de uma ilusão movida por esquecimentos: 1) o de que ele não está na origem do dizer; e 2) o de que o que ele diz só poderia ser dito da maneira como diz (PÊCHEUX, 2009 [1975]). Sublinhar a heterogeneidade em dado discurso é apenas um artifício que visa a negar que tudo é heterogêneo.

No caso especial desta análise, o trabalho com a alteridade se justifica pela observação, no discurso daquele que se significa como representante do gueto, da forte presença do sujeito significado como uma espécie de inimigo, não apenas no que deste se afirma, mas também em todos os dizeres e práticas a ele atribuídos. Faz-se a opção de não deixá-lo entrar, ou melhor, não sublinhar sua fala no discurso do *rap*.

Intentamos abranger a forma como o sujeito-*rapper* se constitui ao significar um suposto combatente com quem estabelece interlocuções, por meio de um dizer formulado como resposta. Abre-se, com isso, para a possibilidade de se produzirem compreensões acerca de diferentes configurações de imaginários que permeiam construções discursivas de uma relação entre sujeitos nas tensões sociais.

2 Outro no mesmo: vestígios de um suposto oponente na fala do dito excluído

O discurso do sujeito do *hip hop*, nas letras de música do cantor carioca Marcelo D2, demarca, e materializa linguisticamente, os “nós” e os “outros”, delimitando uma distância não meramente geográfica, mas – e sobretudo – sócio-histórica em relação

àqueles contra os quais profere seu revide. A fala desse outro, porém, só pode ser depreendida pelo discurso do *rapper*, isto é, pelo modo como o sujeito que canta significa um “com quem se fala”.

Apesar de trabalhar pelo viés da consideração de uma presença física do oponente e de essa suposição ficar explícita por meio de interpelações a esse outro, seu dizer (do outro) não comparece, a não ser na réplica que faz supor discursos tais ou quais que colocam o sujeito-*rapper* na condição de oprimido e o impulsionam a resistir.

Enunciados como “Você não é b’boy só pela roupa que veste”, “Não é apologia”, “Se você não sabe”, “Se você ainda não conhece, eu vou apresentar”, “Eu também sobrevivi a essa guerra” (isto é, há uma guerra), “Eu contrario as estatísticas” (estatísticas como um discurso que circula socialmente) etc. fazem supor a existência de outros discursos, um que diz que *rap* é apologia, um que diz algo de que o outro não sabe; um que afirma um desconhecimento por parte do interlocutor (linguisticamente demarcado como “você”), outro que diz que há uma guerra e pessoas que a ela sobreviveram.

Propomos considerar tais marcas de interlocução, a partir da contribuição de Authier-Revuz (1982, 1998, 1990, 1999), como formas marcadas de heterogeneidade discursiva, as quais assinalam a presença pelo que trazem de implícito ou pressuposto em sua mobilização.

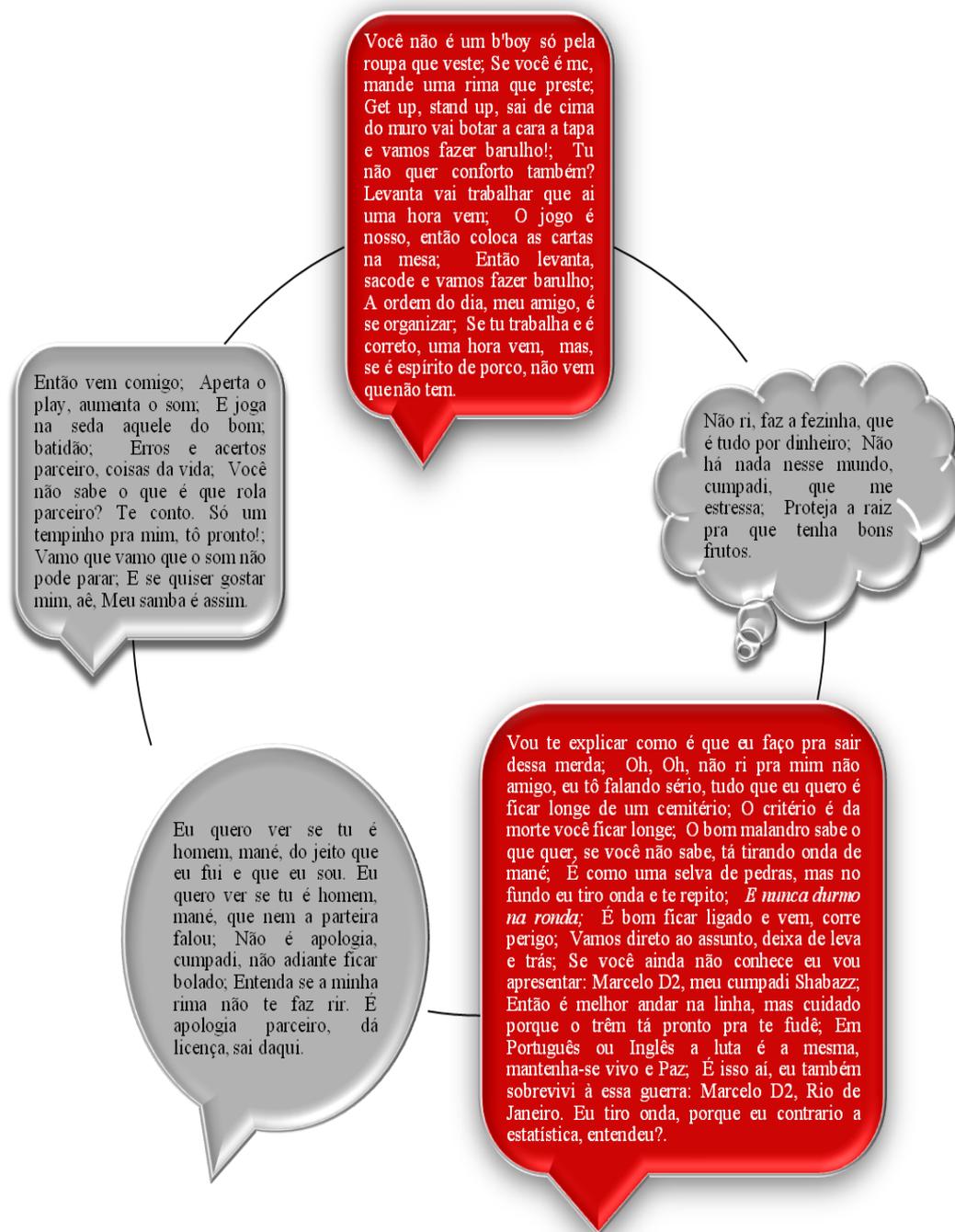
Marcelo D2, a partir da posição que assume para ser sujeito do que diz (ORLANDI, 1996) – um funcionamento discursivo que mobiliza sentidos que se almeja fazer circular como verdades –, se diz “provocador por natureza”. Quem seria o complemento do verbo “provocar” ou do nome “provocador”, levando-se em conta como funciona essa autodesignação? O fundamento do *rap* é provocar, o que pressupõe debater/confrontar. Todavia, o suposto marginalizador de uma classe não se corporifica nesse diálogo, a não ser pelos rastros deixados na fala do sujeito-*rapper*.

Se é preciso mostrar que, nas letras de *rap*, em geral, trava-se um embate, façamo-lo com fragmentos de discurso: “Eu quero ver se **tu** é homem, **mané**, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se **tu** é homem, **mané**, que nem a parteira falou”.

O que destacamos em negrito assinala que há um sujeito com quem se fala, no trecho da canção “1967”, na qual um enunciador descreve sua sina de alegrias, percalços e superações. O sujeito promove uma comparação entre si e o outro, apoiada em sentidos para “homem”, os quais, na prática discursiva em questão, são passíveis de diferenciá-los. Pela construção mesmo de imagens de si no discurso (AMOSSY, 2005), o sujeito dá a ver a interpretação que faz da imagem do outro e de sua posição na sociedade. Atravessando tais imaginários, estão os processos ideológicos que determinam o sujeito- *rapper* em sua autoclassificação como vítima que, enquanto tal, se erige pela delimitação de um opressor, tendo em vista que “[...] o árbitro da discursivização não é o indivíduo, mas as classes sociais. O indivíduo não pensa e não fala o que quer, mas o que a realidade impõe que pense e fale” (FIORIN, 2007, p. 10). Sentidos em disputa. Espaços em disputa. Sujeitos em disputa nos (des)limites da cidade.

O copartícipe do discurso não é nomeado com contornos “palpáveis” na materialidade linguística, ou melhor, não é explicitado de forma que se possa afirmar tratar-se apenas do rico, do chamado playboy, da mídia, dos seguidores de tendências etc. Percebemos que o sujeito-*rapper* interage tanto com os seus quanto com o que chamaremos de suposto *macromarginalizador* histórico. Tais diálogos vão trazendo para a cena personagens e práticas que o excitam a produzir refutações. Observa-se um outro generalizado, como conjunto tanto daqueles que influenciam o surgimento do protesto, da resistência, ao corroborarem a discriminação socioeconômica, racial e cultural, quanto de sujeitos advindos da própria periferia, enquanto apáticos ou meros reprodutores de sentidos dominantes.

O quadro que segue reúne fragmentos extraídos de cinco letras de Marcelo D2: “Eu tiro é onda”, “1967”, “À procura da batida perfeita”, “Meu samba é assim” e “A arte do Barulho”. Cabe ressaltar que recortamos trechos que sugerem, de alguma maneira, colóquios com sujeitos responsabilizados pelo descaso ao qual o *rapper* é submetido. É como um acerto de contas, em letra, ritmo e melodia:



Quadro 1 – Enunciados que marcam sujeitos com quem se fala no discurso do rap.

No rap, não há unificação da imagem do inimigo. Ele é o ser responsável pela ação de tentar “apagar a luz de quem é verdadeiro”, aquele que o criticou por suas posturas, ou ainda o sujeito que “faz média na mídia, insistindo em descobrir o Eminem Brasileiro” (utilizar a popularidade do rap para produzir um estereótipo diverso, que não o já conhecido atribuído ao negro e pobre). É dessa maneira, pois, que o sujeito-

rapper significa o outro e, por conseguinte, o seu papel na relação com o papel do outro na sociedade.

Quando as marcas de interlocução que sinalizam a presença constitutiva de um outro (AUTHIER-REVUZ, 1998) referem-se às práticas do próprio sujeito da periferia, é possível perceber a significação das idiossincrasias de supostos revoltados sem causa, ou defensores/propagadores de causas banais: “Você não é um b'boy só pela roupa que veste; sai de cima do muro, vai botar a cara a tapa e vamos fazer barulho. Se você é mc, mande uma rima que preste”. O sujeito-*rapper* ainda adverte: “Proteja a raiz pra que tenha bons frutos”. Mesmo entre os que se assumem como representantes da periferia podem ser significados, segundo a posição discursiva assumida pelo sujeito nas letras de Marcelo D2, como ilegítimos. Isso dá pela opacidade da linguagem, levando-se em conta que o processo de significação é aberto (ORLANDI, 1996), o que exige uma análise inclinada a tomar a compreensão como algo que vai além da ancoragem na ilusão de literalidade (ORLANDI, 2012).

A entrada do antagonista (de dentro ou de fora da periferia) no discurso se faz pelo uso de expressões como “tu”, “você”, “parceiro”, “meu amigo”, “vagabundo”, “branco”, “cumpadi”, “eles”, ou ainda de formas verbais levam à suposição de um sujeito implícito, por meio de desinências modo-temporais e/ou número-pessoais, como em “sai”, “vai”, “proteja”, “mande”. Sua voz não é espalhada em discurso relatado, o que o torna mero ouvinte dos desprazeres do favelado e/ou suburbano. Contudo, isso não anula sua participação significante/significativa. Lembremos que *rap* é reposta.

Os termos “meu amigo”, “parceiro” e “cumpadi”, que geralmente são usados em relações de afeto, nesse caso, são meras forças de expressão, quase gírias: “Não é apologia, cumpadi, não adiante ficar bolado”; “Você não sabe o que é que rola, parceiro? Te conto”. Para não usar nomenclaturas que têm certa representatividade em determinados estudos linguísticos, digamos que são maneiras de articular que, nessas condições específicas, não denotam qualquer afetividade. São utilizadas apenas para trazer o sujeito com o qual se fala, indagá-lo, adverti-lo, como em: “Oh, Oh, não ri pra mim não, amigo, eu tô falando sério”.

Quando o oponente não é diretamente interpelado no discurso, como interlocutor de um diálogo, é ocasionado como alguém de quem se fala. A ele são conferidas práticas e qualidades. Nas letras de D2 isso não ocorre com abundância, mas o pouco que se pode observar ocupa um espaço significativo. Rotular o inimigo como “mané” é ratificar uma das oposições que se constrói entre o sujeito do centro e o da periferia. Este é o antônimo daquele, ou seja, “mané” se contrapondo a “malandro”.

A hombridade de quem “tira onda de mané” é colocada em suspeita no refrão: “Eu quero ver se tu é homem, mané, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se tu é homem, mané, que nem a parteira falou”. É como se dissesse que uma coisa é ser homem levando uma vida relativamente fácil, tranquila e com poucos entraves, outra bem diferente é sê-lo tendo de superar obstáculos sociais e econômicos. A qualificação de “homem” é, então, um valor conquistado. Na categoria “homem de verdade”, enquadram-se D2 e os seus, por sua biografia de transposição de barreiras. O inimigo teria o predicado “homem” tão-somente como constatação da parteira, quando de seu nascimento.

Há um fragmento que frisa o opositor como alguém que “não se mistura com a plebe”. Já se sabe quem é a plebe. O que chama a atenção é o resgate de uma classificação monárquica, que afasta o povo da corte, dando a ver o funcionamento do atravessamento do discurso do *rap* por uma historicidade que o constitui. O centro seria a corte e, por isso, não se mistura com a periferia. Os dois não se fundem ou confundem, não interagem de forma igualitária, mas de cima para baixo, como servo e senhor. Isso explicita uma insatisfação histórica que passeia pelo processo de construção do Brasil. O *rap* poderia ser visto, mais do que se mostrou até aqui, como tentativa de quebra de uma mordaza secular, não só como exposição de descontentamentos.

Os oponentes estão diluídos no discurso. Pode-se percebê-los também como os mais apatacados, as entidades governamentais, a indústria fonográfica (os que veem o *rap* como uma mina de ouro), os *rappers* não advindos da periferia (o que descaracteriza o berço do movimento), os brancos que se aventuram no *rap*, os que odeiam o movimento, os que o compartilham etc. Importa que, embora dissolvido, o dito inimigo apresenta propriedades comuns: ou é o avesso da comunidade, seu espelho

ao contrário, o que o torna alvo direto dos discursos de protesto, ou a vergonha da periferia.

Em um dos fragmentos, dados estatísticos são destacados como elementos de alteridade: “Eu tiro onda, porque eu contrario a estatística, entendeu?”. Que estatística? Provavelmente, a que calcula quantos negros, pobres e favelados são mortos e presos todos os dias.

O caráter de troco do discurso é assumido com silhuetas manifestas, como sendo o *rap* um artifício de defesa em relação aos ajuizamentos negativos a que o sujeito da periferia fora submetido. Algo de perverso e injusto se produziu antes, outros discursos como discursos outros (AUTHIER-REVUZ, 1999), que sujeitam o menestrel a formular sua defesa, a não se patentear como oprimido convicto e conivente com a condição de inferioridade que lhe tenta ser aplicada e com o preconceito que o assola, enquanto (re)produtor de um estilo/cultura marginal.

A não explicitação das vozes do outro participa de uma estratégia própria do discurso: mover um público alvo a aderir as suas reivindicações, estimulado pela aceitação de que, num lugar bem próximo, reside o que poderia ser entendido como “o lado do mal” de uma contenda histórica. Por isso, não vemos como possibilidade (a princípio) um estudo comparativo entre o que o *rapper* replica e o discurso que originou a réplica. Observamos apenas os sujeitos que fazem parte do embate, os “eles” e os “nós” – e como funcionam discursivamente, em termos de produção de sentidos, as marcas de alteridade na fala do próprio sujeito-*rapper*.

Marcelo D2 parece tentar expor o que fora expresso ao longo de décadas e contrapô-lo sem trazer, na íntegra, a voz do inimigo, a não ser para colocá-lo como participante de uma interlocução que tratamos, aqui, em termos de heterogeneidade mostrada (AUTHIER, 1998), em que só um fala, mas ambos discursam. O outro no um, mas não como discurso relatado.

É fundamental reconhecer que, no processo de significação, o sujeito também estigmatiza o oponente, gerando, formulando uma contraproposta como forma de

sancionamento de suas verdades, ancorado na ilusão de ser dono de si e do seu dizer. A lógica parece ser: “eles atacam e nós nos defendemos”. Como? Contra-atacando.

É indispensável haver culpado para que se levante o protesto daquele que se significa como inocente. Faz-se primordial a existência dessa alteridade, ela é constitutiva e dá a ver a heterogeneidade de todo discurso (AUTHIER, 1990). Nesse caso específico, trata-se de um processo de significação cuja compreensão nos leva a expor e problematizar a maneira como determinados sujeitos interpretam, de dado lugar, assumindo dadas posições, as relações com outros sujeitos no mundo.

Não se quer afirmar que tudo não passa de uma historinha em que cada personagem tem seu papel condicionado à existência de outros. Está-se apenas explicando os elementos que impulsionam o discurso. Nele, gera-se mais do que um jogo de exposição de atributos, julgamentos e qualificações que aspiram ao relato de ações e suas consequências, dando ênfase às vítimas, qualificando e quantificando os culpados, sem especificá-los, todavia. O que ocorre é a significação, pela filiação a determinados sentidos (e não outros), de desdobramentos sociais que tentamos melhor compreender.

Conclusão

O modo como o sujeito-*rapper* significa aquele que pode ser compreendido como uma espécie de oponente histórico, nas teias dos entrecruzamentos urbanos, diz da maneira como tais sujeitos compreendem a partilha dos espaços, das responsabilidades, dos direitos. Como afirma Guimarães (2007),

Se a identidade não pode estar separada da sua narrativa, o *rap* potencializa essa construção, fazendo dela não apenas uma forma de consolidação de identidade, mas também de inclusão, gerando uma nova forma de expressão artística que não se descola de seu produtor, nem do território onde é produzida. (GUIMARÃES, 2007, p. 183)

Vimos que a existência de discursos anteriores é sugerida o tempo inteiro no *rap* de Marcelo D2, mas não se tem acesso a ela de forma direta, a não ser por pistas alastradas no que entendemos como contradiscurso (BENTES; HERSCHMANN, 2002), o que expõe o caráter heterogêneo das discursividades, pelo modo constitutivo

de presença do outro no um (AUTHIER-REVUZ, 1982). Por meio dessa fala precedente, o discurso contemporâneo se edifica.

A mobilização dessa concepção teórica no tratamento de tal objeto cria uma demanda pela implementação de dois movimentos que se retroalimentam. Ou seja, ao mesmo tempo em que a teoria nos permite compreender a constituição dos sentidos e dos sujeitos no discurso do *rap*, sua materialidade linguística exige do analista um trato singular em face da investigação de cada material com sua especificidade.

Nos discursos aqui analisados, compreende-se que o sujeito faz circular a significação de práticas que servem como elemento de percepção de discursos ulteriores. As práticas são mencionadas e, com base nelas, elevam-se imaginários de negativização do outro, o qual é fortemente inserido sem ser explicitamente definido. Essa indefinição ajuda a reforçar que o discurso do sujeito-*rapper* não responde a um ser específico, a uma personalidade reconhecida socialmente, mas a uma espécie de marginalizador histórico que, supostamente, sempre agiu dessa maneira, mantendo uma relação de preconceito e dominação.

Pode-se depreender, a partir da fala do sujeito-*rapper*, o repúdio a um imaginário quantitativo sobre habitantes das periferias, o que torna primordial (para o *rapper*) demonstrar a natureza de um sujeito que vive, respira, dança, pratica esporte, canta, é discriminado e, por isso, reclama. Ele o faz, contudo, vivendo, respirando, dançando, cantando etc., exercitando a provocação estimulada pelo modo como lança interpretações que se dão sempre a partir da assunção de uma posição discursiva ante condições sociais que merecem cada vez mais reflexões.

Referências

AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARAUJO, M. do S. B. (Numa Ciro). *Rap: a crônica poética de um genocídio*, Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura - Semiologia). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

AUTHIER-REVUZ, J. 1982. Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV Revue de Linguistique*. v. 26. 1982, p. 91-151.

_____. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Linguísticos 19*. Campinas: Unicamp, 1990.

_____. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

_____. Dialogismo e divulgação científica. *RUA: Revista no Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*. Campinas: Unicamp, 1999.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lucia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BENTES, I. e HERSCHMANN, M. O espetáculo do contradiscurso. *Caderno Mais!* São Paulo: Folha de São Paulo, 2002.

D2, M. Letras de música. *Portal Terra*. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marcelo-d2/>>.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. (rev. e atualizada). São Paulo: Ática, 2007.

GUIMARÃES, M. E. A. *A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap*. São Paulo: Perspectivas, 2007.

INDURSKY, F. *A fala dos quartéis e outras vozes*. Campinas: Hucitec; Unicamp, 1997.

ORLANDI, E. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. 317p. Edição original: 1975.

TRAJANO, R. de M. *Etos na poesia combatente de menestréis do rap: por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010.

Recebido em: 09/06/2016 Aceito em: 08/07/2016
--