Centro Universitário de Brasília
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento – ICPD

ANA MARIA VARELA CASCARDO CAMPOS

ANÁLISE DISCURSIVA DA IDEOLOGIA NA LETRA DE *BRASIL COM P*: RAP DE GOG

Brasília
2011

ANA MARIA VARELA CASCARDO CAMPOS

ANÁLISE DISCURSIVA DA IDEOLOGIA NA LETRA DE *BRASIL COM P*: RAP DE GOG

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Revisão de texto: gramática, linguagem e a construção/reconstrução do significado.

Orientadora: Profª Drª Francisca Cordélia Oliveira da Silva

Brasília
2011

ANA MARIA VARELA CASCARDO CAMPOS

ANÁLISE DISCURSIVA DA IDEOLOGIA NA LETRA DE *BRASIL COM P*: RAP DE GOG

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Revisão de texto: gramática, linguagem e a construção/reconstrução do significado.

Orientadora: Profª Drª Francisca Cordélia Oliveira da Silva

Brasília, ___ de _____ de 2011.

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr.

_____

Prof. Dr.

A meus amores, Fernanda e Rafael, que transformam minha vida todos os dias.

AGRADECIMENTOS

A Harrison, Josênia, Flávia, Denise, Tânia e Ricardo, amigos mais que professores.

A Joíra e Artur, que me apresentaram a obra de Gog pelos botecos da vida, e a Clarice, responsável por meu retorno à vida acadêmica.

Aos colegas, pela amizade e pela contribuição ao meu aprendizado.

A Juliana, pela paciência e pela gentileza em todas as horas.

A Cordélia, minha orientadora, pelo auxílio luxuoso e essencial à conclusão deste trabalho.

Seja a mudança que você quer ver no mundo.

Dalai Lama

RESUMO

O trabalho procura fazer uma reflexão sobre a influência do contexto social e ideológico nas formações discursivas, a partir do estudo da letra do rap *Brasil com P*, composta pelo *rapper* brasiliense Gog e gravada em 2000, no álbum *CPI da Favela*. Nascido na cidade-satélite de Sobradinho e criado na cidade-satélite do Guará, Distrito Federal, Gog dedicou-se aos ritmos identificados como *black music*, em especial o Rap, gênero musical surgido nos guetos da Jamaica e levado aos Estados Unidos por imigrantes jamaicanos. O gênero musical Rap emerge nesse contexto social como instrumento de denúncia das condições de vida dos habitantes de comunidades urbanas empobrecidas e discriminadas pelas camadas mais ricas da sociedade e pelos poderes constituídos. As composições de Gog procuram chamar a atenção para essa realidade e vêm carregadas de manifestações contestatórias à ideologia hegemônica, inerentes ao contexto social em que são produzidas. O trabalho tem como objetivo analisar a canção *Brasil com P*, considerando a estética própria desse estilo musical, que reflete as contradições inerentes às relações sociais de dominação de uma classe sobre a outra na sociedade atual. Recorremos a Lakoff e Johnson (2002) para identificar, na letra da canção, as metáforas utilizadas pelo autor para retratar a realidade vivida pelas comunidades às quais dirige sua mensagem, além dos traços ideológicos que emergem do contexto social dessas comunidades, e que trazem em si o germe da transformação das relações de dominação entre as classes sociais. Buscamos, ainda, Fairclough (2001) e Thompson (2009) os referenciais teóricos para o exame da questão da ideologia nas práticas discursivas, em especial na produção das formas simbólicas como expressões de sujeitos sociais situados em um contexto sociohistórico específico. Concluindo nossa análise, procuramos trazer à luz alguns aspectos ideológicos que podem influir no desempenho da atividade de revisão de textos.

Palavras-chave:

Revisão. Ideologia. Análise do discurso. Formas simbólicas. Metáforas. Rap. Gog. Análise textual. Construções metafóricas.

ABSTRACT

This paper seeks to reflect on the influence of social and ideological discursive formations, from the study of the lyrics of a rap song, *Brazil com P*, composed by a Brazilian rapper named Gog and recorded in 2000, in the album *CPI da Favela*. Born and raised in the peripheral areas of Brasilia, Gog dedicated himself to black music, especially Rap. This musical gender emerges as an instrument of denunciation of the living conditions of urban communities inhabitants that are impoverished and discriminated against by the wealthiest strata of society and existing powers. Gog's compositions intend to draw attention to this reality and come loaded with demonstrations against the hegemonic ideology, inherent in the social context in which they are produced. This work aims to analyze the song *Brasil com P*, considering the aesthetics of its musical style, which reflects the contradictions inserted in social relations based in the domination of one class over another in today's society. We use Lakoff and Johnson (2002) to identify the metaphors used by the author in the song's lyrics in order to portray the reality experienced by these communities. This work also focuses ideological traits that emerge from the social context and contain the germ of the transformation in dominant social relations. Fairclough (2001) and Thompson (2009) offer our theoretical basis for examining the question of ideology inserted in discursive practices, particularly in the production of symbolic forms as expressions of social subjects located in a specific socio-historical context. To conclude our analysis, we seek to examine some ideological aspects that can influence the performance of proofreading.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

2 O GÊNERO RAP E SEU CONTEXTO 13

2.1 Sobre o Rap 13

2.2 Sobre o autor 14

3 A QUESTÃO DA IDEOLOGIA NAS FORMAÇÕES DISCURSIVAS 16

3.1 Ideologia e mudança social 16

3.2 Discurso e construção do significado 18

3.3 Teoria social do discurso 20

3.4 Os modos de operação da ideologia 23

3.5 A compreensão metafórica de mundo 28

4 A PERIFERIA SE MANIFESTA EM *BRASIL COM P* 30

4.1 A letra 30

4.2 Características do gênero Rap..... 31

4.3 A linguagem metafórica na análise da composição de Gog 35

5 A QUESTÃO DA IDEOLOGIA NO TRABALHO DE REVISÃO 43

5.1 O que motivou o autor? 45

5.2. Qual o objetivo do texto? 45

5.3. A quem se destina o texto? 46

5.4. O que se pretende transmitir? 48

5.5 Quais as características pessoais e sociais impressas no estilo do autor? .. 49

5.6 Quem são os atores sociais representados no texto? 50

5.7 Quais os principais recursos linguísticos usados no texto para atingir os objetivos? 51

CONSIDERAÇÕES FINAIS 54

REFERÊNCIAS 58

ANEXO 60

INTRODUÇÃO

O estudo apresenta algumas reflexões quanto ao papel das formações ideológicas sobre as formações discursivas, utilizando, como objeto de análise, o movimento Rap surgido nos anos 80 nas periferias das grandes cidades, inicialmente nos Estados Unidos e depois em outros países. A escolha recaiu sobre a música *Brasil com P*, do *rapper* brasiliense Gog, cuja letra restringe-se a palavras iniciadas com o fonema /p/.

O trabalho tem como objetivo analisar a canção *Brasil com P* considerando a estética própria desse estilo musical, que reflete as contradições inerentes às relações sociais de dominação de uma classe sobre a outra na sociedade atual. O Rap, como elemento de movimento cultural surgido nas áreas pobres das grandes cidades, onde as desigualdades são mais evidentes, produz um discurso típico das classes oprimidas, mais rústico e contundente, sem a sofisticação poética exigida pelo padrão culto da língua, traço marcante nas composições voltadas para o público letrado e abastado da parcela endinheirada da sociedade.

A escolha do tema justifica-se pelo fato de a obra de Gog procurar refletir as ideias, os questionamentos e os anseios das classes oprimidas da sociedade do Distrito Federal. Com criatividade e fugindo dos padrões estéticos da classe dominante, o Rap apresenta-se com discurso especificamente voltado para a comunidade que lhe deu origem, eivado de denúncias e clamando por mudanças sociais que transformem a periferia em um lugar melhor para viver.

Nossa pesquisa é de natureza qualitativa porque a análise que empreendemos não poderia ser traduzida em números e, portanto, não requer o uso de métodos e de técnicas estatísticas. No processo de pesquisa qualitativa, a

interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são os elementos básicos necessários ao desenvolvimento da investigação científica (SILVA; MENEZES, 2001, p. 20). O foco de nossa preocupação é o estudo das relações que se estabelecem entre produtores e receptores na prática discursiva e o papel da ideologia como elemento de reprodução e de transformação da realidade social.

O *corpus* de nosso trabalho, a música *Brasil com P* do *rapper* brasiliense Gog, cuja letra é composta apenas de palavras iniciadas com o fonema /p/, tem como traço marcante a ausência de conectivos e de outros elementos de coesão textual, sem prejuízo da coerência e da inteligibilidade. Para isso, a composição faz uso de metáforas e inferências dispostas em sequência facilmente compreensível ao receptor que detenha algum conhecimento da realidade ali retratada, que envolve aspectos como desigualdade social, violência policial, corrupção política, discriminação social e racial, entre outros.

Partimos, em nossa análise, da visão marxista da ideologia como mecanismo usado pelas classes dominantes para reprodução das relações de dominação, por meio do controle dos aparelhos ideológicos do Estado. A teoria marxista defende que o processo de mudança social é dialético e os mecanismos usados para preservação das relações sociais de dominação podem ser contestados pelas classes oprimidas visando à transformação dessas relações e a subversão da ordem social estabelecida.

Fairclough (2001, p. 94), em sua teoria social do discurso, alinha-se a Marx no entendimento do poder transformador da ideologia, afirmando:

> O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do

mundo de posições diversas nas relações de poder.

Além do trabalho de Fairclough, o estudo que pretendemos desenvolver recorre às categorias de análise de Thompson (2009) sobre os modos de operação da ideologia sobre as formas simbólicas (ver item 3.4) e aos estudos de Lakoff e Johnson (2002) sobre o modo como definimos a realidade por meio de metáforas (ver item 3.5).

A partir desses parâmetros teóricos, nosso estudo pretende identificar, na letra da canção *Brasil com P*, os traços de contestação ideológica característicos do Rap, que se distingue pelo uso de uma linguagem própria do contexto social em que se dá a produção do texto, com o objetivo de dar a conhecer a realidade e chamar o receptor/ouvinte a engajar-se na luta pela transformação social. No desenvolvimento da metodologia proposta, cumpre-nos reconhecer os recursos linguísticos empregados pelo autor para traduzir sua indignação e, ao mesmo tempo, conferir seriedade e dignidade às denúncias, sem apelar para o vocabulário grosseiro comumente usado nesse gênero musical.

Ao final, com base em nossas reflexões no decorrer da pesquisa, apresentamos alguns pontos de discussão a respeito da questão da ideologia sobre o trabalho de revisão de texto.

Para o alcance dos objetivos propostos, iniciaremos nossa análise apresentando breve histórico do Rap e discorrendo rapidamente sobre o perfil social do autor, de modo a identificar o contexto social no qual o texto analisado foi produzido. Em seguida, no Capítulo 2, serão apresentadas as principais linhas teóricas adotadas para o desenvolvimento do estudo do texto e a análise do discurso que ele expressa.

No Capítulo 3, analisaremos o texto discorrendo sobre as características do gênero musical Rap e sobre a linguagem metafórica aplicada à Análise do Discurso.

Finalizando nosso estudo, no Capítulo 5, traremos aos debates algumas considerações referentes à questão da ideologia no trabalho de revisão de texto, seguindo-se as considerações finais.

2 O GÊNERO RAP E SEU CONTEXTO

2.1 Sobre o Rap

O site http://www.wooz.org.br/musicarap.htm (acesso em 31 de maio de 2011) informa que o Rap, palavra originada de uma sigla formada pelas palavras *Rhythm and Poetry* (ritmo e poesia), designa o tipo de canção caracterizado por um discurso rítmico com rimas e poesias. Difundido, no final do século XX, entre as comunidades negras dos Estados Unidos, constitui um dos pilares fundamentais da cultura *Hip Hop*, junto com a dança (o *break*) e o grafite. Pode ser interpretado *a capela* ou com um som musical de fundo, chamado *beatbox*. Os cantores de Rap são conhecidos como *rappers* ou MCs, abreviatura para mestre de cerimônias.

A origem do Rap encontra-se na Jamaica, por volta da década de 1960, quando foram instalados sistemas de som nas ruas dos guetos jamaicanos para animar os bailes. No início da década de 1970, muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os Estados Unidos, devido à crise econômica e social que se abateu sobre a ilha, e um deles, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova Iorque a tradição dos sistemas de som e do canto falado, que se difundiu e popularizou entre as classes mais pobres, atingindo posteriormente as camadas mais abastadas da sociedade.

O Rap caracteriza-se pela improvisação poética sobre uma batida em tempo rápido, que pode ser acompanhada apenas pelo som do baixo ou apresentada sem qualquer acompanhamento instrumental. Nesse estilo musical, o texto é mais importante que a linha melódica ou a parte harmônica, pois não usam melodias ou arranjos elaborados e seu traço principal é a rapidez com que o cantor narra a sua "fala", com muito pouca musicalidade adicionada a sua poesia. A música Rap

também tem uma singularidade na qual dois ou mais cantores tentam duelar suas frases com rimas, rapidamente improvisadas, alternando-se na forma de um desafio, semelhante ao nosso repente nordestino.

2.2 Sobre o autor

De acordo com o sítio http://www.gograpnacional.com.br/historia.htm[1], Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido como Gog, nasceu em Sobradinho, em 1965, e foi um dos pioneiros do movimento Rap em Brasília. Desde o início da carreira, ganhou a alcunha de Poeta e seu mais recente trabalho é o DVD *Cartão Postal Bomba!*, lançado em fevereiro de 2009.

Artista reconhecido e premiado na cena *rapper* nacional, gravou com nomes importantes da MPB, como Lenine e Maria Rita. Ganhou projeção nacional com a comentada faixa gravada em 2005 *Quem Planta o Preconceito?*, com a banda brasiliense de reggae Natiruts. Em 2007, gravou seu primeiro DVD, *Cartão Postal Bomba!*, lançado somente em 2009, no qual destacam-se as participações de Lenine, Maria Rita, Gerson King Combo, Paulo Diniz, Mascoty, Isaías Jr, Nego Dé, entre outros.

O CD *Cartão Postal Bomba! Ao Vivo* foi lançado em 2007 com exclusividade pela internet, em seu sítio oficial, inaugurando nova proposta de negociação, divulgação e distribuição fonográfica, reforçando a interação com o seu público e toda a comunidade e trazendo o discurso conceitual da auto-gestão para debate.

A música *Brasil com P* foi gravada em 2000, no CD *CPI da favela*, pela gravadora Zâmbia Fonográfica. Esse CD marca a dissolução do grupo de Gog. Os

[1] Acesso em 27/5/2010.

antigos companheiros formaram o Viela 17 e, em respeito a eles, o poeta não formaria mais grupos e sim parcerias.

As demais faixas que compõem o CD *CPI da favela* mantêm as características contestatórias do autor, denunciando as condições de abandono e opressão das comunidades pobres da periferia. Em 2004, no CD *Tarja preta*, Gog lança a faixa *Próxima parte*, seguindo o padrão estrutural adotado em *Brasil com P* (ausência de elementos de coesão e vocábulos iniciados com o fonema /p/), que não será objeto de nossa preocupação neste trabalho.

3 A QUESTÃO DA IDEOLOGIA NAS FORMAÇÕES DISCURSIVAS

3.1 Ideologia e mudança social

No que tange à análise discursiva do Rap *Brasil com P*, foco de nossa atenção neste estudo, importante trabalhar, inicialmente, com a noção de ideologia e suas influências sobre as manifestações culturais, em geral, e as letras musicais, em particular. Ainda que admitamos a dificuldade em definir o conceito de ideologia, não há como falar dela sem mencionar Karl Marx, que, ao estruturar sua teoria do materialismo histórico, coloca a ideologia no que ele chamou de superestrutura jurídico-política, "à qual correspondem formas de consciência social" (MISIK, 2006, p. 106). Essa superestrutura jurídico-política, segundo Marx, assenta-se sobre relações sociais de produção definidas a partir do modo de produção, isto é, das condições materiais de produção da subsistência dos indivíduos numa dada sociedade. Afirma Marx (MISIK, 2006, p. 106):

> O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina seu ser social; é inversamente seu ser social que determina sua consciência.

Para Marx, a consciência social do indivíduo é condicionada por sua posição nas relações sociais de produção. Tais relações, ao mesmo tempo que insistem em manter as condições de dominação de uma classe social, dominante, sobre outra, dominada, constroem dentro de si, dialeticamente, as condições para sua própria superação. Esse é o esteio sobre o qual assentam-se os pilares da teoria marxista do materialismo histórico (MISIK, 2006, p. 106-107):

> A mudança na base econômica transtorna mais ou menos rapidamente toda a enorme superestrutura. Considerando tais transtornos, temos sempre que distinguir o transtorno material – que podemos constatar de uma maneira cientificamente rigorosa – condições de produção econômicas, e formas

> jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, resumindo, formas ideológicas sob as quais os homens tomam consciência desse conflito e o levam até o fundo.

Ora, se temos, nas relações sociais, relações de dominação de uma classe sobre outra, natural que a classe dominante se apodere da superestrutura – as instituições jurídicas e políticas e os Aparelhos Ideológicos do Estado – para manter seu *status* social. Detentora do poder econômico, a classe dominante procura impor suas ideias e seus discursos às classes dominadas e, assim, garantir a manutenção das condições de dominação social. Sobre isso, Marx escreveu, em 1840, em sua obra *A ideologia alemã* (MISIK, 2006, p. 108):

> Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes, dito de outra forma, a classe que é a potência material dominante é também a potência dominante espiritual... Os pensamentos dominantes não são outra coisa que a expressão ideal das relações materiais dominantes, eles são estas relações materiais expressas sob forma de ideias...

Uma leitura menos cuidadosa da obra de Marx pode levar ao entendimento equivocado de que as classes dominadas são meros consumidores e repetidores das ideias a elas impostas unilateralmente pelas classes dominantes. Não é bem assim. Ao contrário do entendimento de certos teóricos da ideologia, Marx vê o indivíduo como agente das transformações sociais e sua compreensão do processo histórico passa necessariamente pelos movimentos nascidos da luta de classes, pela qual dominados tentam inverter a ordem da dominação social. Enquanto a classe dominante tenta manter seu *status* social, utilizando-se das instituiçoes jurídicas e políticas e dos instrumentos de difusão ideológica em seu poder, a classe dominada cria seus próprios mecanismos de contestação e rejeição a esse estado de coisas, fazendo uso de ferramentas alternativas não controladas pelos aparelhos de Estado. Exemplo disso são as rádios comunitárias, criadas em regime de autogestão, que dispõem de uma programação cultural especificamente voltada para a periferia dos grandes centros urbanos.

Feitas essas considerações, legítimo afirmar que a ideologia está presente em todas as manifestações sociais e culturais do homem, e que um dos campos mais fecundos para o estudo dos fenômenos ideológicos é o da linguagem. Nesse sentido, assim se expressa Konder (2002, p. 162):

> A linguagem é um pré-requisito para que uma comunidade tome consciência da sua identidade; e é um pré-requisito para que cada indivíduo tome consciência de si, de sua personalidade (tanto da sua singularidade como da sua universalidade, quer dizer, daquilo que nele pode ser compreendido pelos outros).

3.2 Discurso e construção do significado

Iniciaremos a análise do *corpus* literário do presente trabalho – a letra da canção *Brasil com P*, de Gog – a partir da perspectiva da construção do significado e das relações entre textos e entre autor e leitor. Nessa direção, consideraremos texto conforme descrito por Koch:

> Uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos intencionalmente selecionados e ordenados em sequência durante a atividade verbal, de modo a permitir aos parceiros, na interação, não apenas a depreensão de conteúdos semânticos, em decorrência de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais. (KOCH, 2001, p. 454)

Importante apoio de nossa análise é a concepção de Bakhtin sobre linguagem, segundo a qual tudo o que é ideológico possui um significado fora de si mesmo, constituindo-se em um signo, manifestação material da interação – feita pela linguagem – entre consciências individuais distintas[2].

Ainda com base nos conceitos de Bakhtin, que considera a estrutura formal da língua insuficiente para atribuição de sentido ao enunciado, avaliaremos a natureza social e dialógica do texto, para manter a ponte existente entre a linguagem

[2] BAKHTIN, apud GALEMBECK, http://www.filologia.org.br/ixcnlf/5/06.htm, acesso em 13/8/2010.

e a vida[3]. A maneira como o filósofo interpreta a autoria de um texto também nos interessa: concordamos que o texto não pertence exclusivamente a seu autor, mas se constrói também com a leitura que se faz dele.

A ligação entre as ideias de Bakhtin e de Marx são significativas, quando podemos perceber, no texto, as noções de infraestrutura e de superestrutura e, no discurso, ideologias sobre luta de classes e os enunciados como expressão verbal socialmente dirigida.

Contamos, também, com os elementos de análise de canções de Rap produzidas por artistas brasileiros, especificamente, encontrados nos trabalhos de: 1) Farias, que, em 2003, escreveu, no Mestrado da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobre *Elementos da Semiótica Aplicados à Canção RAP*; 2) Góes (2007), que desenvolveu trabalho descrito no artigo *A produção de sentidos em manifestações poéticas orais: o Rap na escola*; e 3) Bentes (2008), no artigo *Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas*.

Nossa análise busca esteio nos aspectos de sentido do texto, de papel do sujeito na leitura, bem como para a delimitação do gênero textual. Conforme Koch (2003), “há diversas concepções de leitura que variam, naturalmente, de acordo com a concepção de sujeito, de língua, de texto e de sentido que se adote” (KOCH apud MATOS, 2003, p. 1). Segundo a correspondência estabelecida pela estudiosa, a língua como expressão do pensamento liga-se ao sujeito psicológico, sendo o texto um produto lógico da identificação das ideias e das intenções do autor. Quando a concepção de língua que se adota é a de estrutura, o sujeito é assujeitado, determinado pelo sistema, e o texto é o produto codificado pelo emissor que deve ser decodificado pelo receptor. Se a língua é vista como interação, os sujeitos são

[3] BAKHTIN, apud GALEMBECK, http://www.filologia.org.br/ixcnlf/5/06.htm, acesso em 13/8/2010.

construtores sociais e o texto resulta da interação entre esses sujeitos.

Em nosso trabalho, adotaremos a concepção de língua como atividade interativa e a de leitura como processo igualmente complexo e interativo. O leitor, ou interlocutor, participa da construção do texto. No dizer de Marcuschi: um processo inferencial, em que “os falantes ou ouvintes, partindo da informação textual e considerando o respectivo contexto, constroem uma nova representação semântica” (MARCUSCHI, apud RAMOS; 2005, p.158).

Socorremo-nos também dos estudos de Ramos (2009) sobre Rap, que, com base em Marcuschi e em sua análise sobre gêneros e tipos textuais, tece argumentação consistente para considerar a *letra de Rap* um subtipo textual do gênero textual *letra de música popular*.

3.3 Teoria social do discurso

Recorreremos, em nosso estudo, à teoria social do discurso de Fairclough, alicerçada sobre a premissa de que “o discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado”. Assim, é possível, segundo o teórico, distinguir aspectos dos efeitos construtivos do discurso: 1) “o discurso contribui para a construção do que variavelmente é referido como ‘identidades sociais’ e ‘posições de sujeito’ para os ‘sujeitos’ sociais e os tipos de ‘eu’; 2) “o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas”; e 3) o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Nessa concepção, a prática discursiva, constituída de maneira convencional ou criativa, “contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações

sociais, sistemas de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para transformá-las". Essa concepção dialética da prática discursiva pode ser mais bem compreendida no trecho a seguir transcrito (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92):

> É importante que a relação entre discurso e estrutura social seja considerada como dialética para evitar os erros de ênfase indevida; de um lado, na determinação social do discurso e, de outro, na construção social do discurso. No primeiro caso, o discurso é mero reflexo de uma realidade social mais profunda; no último, o discurso é representado idealizadamente como fonte do social.

Para Fairclough (2001, p. 94), o discurso, como prática social, tem várias orientações – econômica, política, cultural e ideológica. Como prática política, o discurso "estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem relações de poder". Como prática ideológica, o discurso "constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder".

A prática discursiva é uma forma particular de prática social: "em alguns casos, a prática social pode ser inteiramente constituída de prática discursiva, enquanto em outros pode envolver uma mescla de prática discursiva e não discursiva" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 99). Na análise de um discurso, são focalizados os processos de produção, de distribuição e de consumo textual, que são processos sociais e "exigem referência aos ambientes econômicos, políticos e institucionais particulares nos quais o discurso é gerado". A produção e o consumo textual "envolvem processos cognitivos de produção e interpretação textual, que são baseados nas estruturas e nas convenções sociais interiorizadas" e que compõem nosso conhecimento de mundo (FAIRCLOUGH, 2001, p. 99).

O estudo que pretendemos empreender sobre a letra do rap *Brasil com P* procura identificar as características de contestação e de questionamento das condições de dominação social próprias da sociedade desigual em que vivemos,

partindo do princípio de que “as ideologias estão nos textos”, ainda que não seja possível “ler” certos traços ideológicos em alguns eventos discursivos. Para Fairclough isso ocorre porque “os sentidos são produzidos por meio de interpretações dos textos e os textos estão abertos a diversas interpretações que podem diferir em sua importância ideológica e porque os processos ideológicos pertencem aos discursos como eventos sociais completos – são processos entre pessoas – não apenas aos textos, que são momentos de tais eventos” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 118-119).

A contestação é uma característica inerente ao gênero rap e, em especial, à letra que pretendemos analisar. Seu discurso pretende questionar o tratamento desigual imposto pelas classes dominantes às classes subjugadas, empregando recursos criativos em sua narrativa poética. Para Fairclough (2001, p.119), todos os aspectos ou níveis do texto ou do discurso podem ser investidos ideologicamente, não apenas os sentidos das palavras, mas também outros aspectos semânticos, tais como as pressuposições, as metáforas e a coerência. Assim, “os sentidos dos textos são estreitamente interligados com as formas dos textos, e os aspectos formais dos textos em vários níveis podem ser investidos ideologicamente”.

Pretendemos, com nossa análise, contribuir para os debates sobre a importância do discurso no processo de mudança social, de tal modo que as mudanças discursivas, inicialmente em dissonância com as convenções estabelecidas, possam tornar-se naturalizadas a ponto de estabelecer novas hegemonias na esfera do discurso. Para isso, imperioso seguir no sentido de desenvolver uma

> [...] modalidade de educação linguística que enfatize a consciência crítica dos processos ideológicos no discurso, para que as pessoas possam tornar-se mais conscientes de sua própria prática e mais críticas dos discursos

> investidos ideologicamente a que são submetidas (FAIRCLOUGH, 2001, p. 120).

3.4 Os modos de operação da ideologia

Localizamos em Thompson (2009) um importante referencial teórico para a análise da questão da ideologia sobre a produção e assimilação do que ele chamou de “formas simbólicas” e definiu como “um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos”. Mas o autor acentua que as formas simbólicas podem ser não linguísticas ou quase-linguísticas, além de serem inseridas em contextos e processos socialmente estruturados, referidos como o “aspecto contextual das formas simbólicas” (THOMPSON, 2009, p. 79).

Em seu trabalho, Thompson (2009, p.16) interessa-se pelo estudo da ideologia a partir da investigação de “como o sentido [significado] é construído e usado pelas formas simbólicas de vários tipos, desde as falas linguísticas cotidianas até às imagens e aos textos complexos” e de “como o sentido é mobilizado pelas formas simbólicas em contextos específicos para estabelecer e sustentar formas de dominação”.

Thompson (2009, p. 81-89) aponta cinco modos pelos quais a ideologia pode operar, destacando que não são os únicos e que eles podem sobrepor-se ou reforçar-se mutuamente. Esses modos são:

1. legitimação – é o processo de tornar as relações legítimas e dignas de apoio. Pode ocorrer de três tipos de fundamentos:

a) racionais, que fazem apelo à legalidade das regras dadas;

b) tradicionais, que fazem apelo às tradições imemoriais;

c) carismáticos, que apelam ao caráter de uma autoridade.

A legitimação se processa de três modos:

1.1. racionalização – corresponde ao processo em que o produtor de uma forma simbólica constrói uma cadeia de raciocínio que justificará um conjunto de relações ou instituições sociais;

1.2. universalização – refere-se à forma que se baseia em tentar tornar universais os interesses (particulares, individuais) de alguns indivíduos;

1.3. narrativização – designa o processo que usa histórias sobre o passado que retratam o presente para criar tradições eternas e aceitáveis, reforçando as relações de dominação;

2. dissimulação – refere-se ao fato de relações de dominação serem sustentadas e estabelecidas por serem ocultadas, negadas ou obscurecidas. Pode ocorrer por meio de três estratégias:

2.1. deslocamento: ocorre quando “um termo costumeiramente usado para se referir a um determinado objeto ou pessoa é usado para se referir a um outro, e com isso as conotações positivas ou negativas do termo são transferidas para o outro objeto ou pessoa” (THOMPSON, 2009, p. 83);

2.2. eufemização – designa o processo de atribuir conotação positiva a ações, instituições ou relações sociais;

2.3. tropo – refere-se ao uso figurativo da linguagem ou de formas simbólicas para a dissimulação de relações sociais. Alguns tropos muito usados são:

2.3.1. sinédoque – é a junção semântica da parte e do todo, que consiste em usar a parte para se referir ao todo ou vice-versa;

2.3.2. metonímia – consiste no uso de um termo que ocupa o lugar de um atributo de uma coisa como se fosse a própria coisa, relação que pode despertar características positivas ou negativas da coisa em questão;

2.3.3. metáfora[4] – “implica a aplicação de um termo ou frase a um objeto ou ação à qual ele, literalmente, não pode ser aplicado” (THOMPSON, 2009, p. 85);

3. unificação – consiste em unir os indivíduos por meio de uma forma simbólica, tornando-os parte de uma unidade da qual não necessariamente fazem parte, mas da qual passam a acreditar que participam;

3.1. estandardização ou padronização – refere-se à adaptação das formas simbólicas a um referencial padrão, proposto pela classe dominante como aceitável e, por isso, deve ser partilhado por todos;

3.2. simbolização da unidade – “envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, que são difundidas através de um grupo ou de uma pluralidade de grupos” (THOMPSON, 2009, p. 86);

4. fragmentação – designa o processo que fragmenta os indivíduos que compõem grupos que poderiam ameaçar os grupos dominantes, pois, ao segmentá-los, fica mais fácil dominá-los;

4.1. diferenciação – consiste em enfatizar as diferenças e divisões entre as pessoas e grupos, desunindo-os e desmantelando as relações que poderiam ameaçar o poder dominante;

---

[4] Abordaremos mais detalhadamente a questão da metáfora no item 3.4, quando discorreremos sobre a compreensão metafórica de mundo.

4.2. expurgo do outro – é uma estratégia de união do grupo contra um mal ameaçador, que envolve a construção de um inimigo que é retratado como inimigo coletivo e ao qual o grupo deve combater unido;

5. reificação – consiste na retratação de uma situação transitória, histórica, como se fosse permanente, natural e atemporal. Baseia-se em retirar do fato o seu caráter histórico e torná-lo permanente;

5.1. naturalização – consiste em tornar natural ou inevitável uma criação social;

5.2. eternização – ocorre quando fenômenos históricos e sociais são desprovidos de sua efemeridade e apresentados como permanentes ou eternos;

5.3. nominalização – "acontece quando sentenças, ou parte delas, descrições da ação e dos participantes nelas envolvidos, são transformados em nomes", dando caráter de acontecimento ao que era ação (THOMPSON, 2009, p. 88);

5.4. passivização – ocorre quando os verbos da voz ativa são colocados na voz passiva, apagando o sujeito que pratica a ação, tranformando processos em coisas.

A visão de Thompson conjuga aspectos das teorias de Althusser e de Marx, considerando pontos fundamentais da contemporaneidade: mídia, midiatização, globalização, pós-modernidade.

Os cinco modos de operação da ideologia revelados por Thompson fundamentam-se numa concepção de ideologia que "enfoca as maneiras como o sentido, construído e transmitido através de formas simbólicas de vários tipos, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação" (THOMPSON, 2009, p. 90).

Entretanto, convém destacar alguns aspectos da formulação teórica de Thompson que entendemos importantes para o desenvolvimento de nossa análise:

1º) certos modos de operação da ideologia são associados a certas estratégias de construção simbólica, mas o autor reconhece que, “em circunstâncias particulares, toda estratégia dada pode servir a outros propósitos, e todo modo apresentado pode ser atualizado de outras maneiras” (THOMPSON, 2009, p. 82);

2º) não são “intrinsecamente ideológicas” as estratégias de construção simbólica, pois tal classificação depende de como as formas simbólicas construídas por essas estratégias são usadas ou entendidas em circunstâncias particulares e se elas servem para “manter ou subverter, estabelecer ou minar, relações de dominação” (THOMPSON, 2009, p. 82);

3º) “as formas simbólicas contestatórias não são ideológicas” porque a concepção de Thompson alinha-se à de Marx no que se refere ao aspecto assimétrico das relações de dominação, significando que as formas simbólicas somente serão ideológicas “enquanto servem para estabelecer e sustentar relações sistematicamente assimétricas de poder” (THOMPSON, 2009, p. 90);

4º) “formas ideológicas podem ser desafiadas, criticadas, contestadas e destruídas, e elas, frequentemente, são de fato desafiadas, tanto explicitamente, em ataques articulados e organizados, como implicitamente, nas trocas simbólicas corriqueiras do dia-a-dia”, e tais “intervenções desafiadoras (do *status quo*) podem ser descritas como *formas simbólicas contestatórias* ou, mais especificamente, como *formas incipientes da crítica da ideologia*” (THOMPSON, 2009, p. 91).

3.5 A compreensão metafórica de mundo

Recorremos à obra de Lakoff e Johnson (2002) e sua visão experiencial das expressões linguísticas para refletir sobre o caráter metafórico da letra de *Brasil com P*. Ao comentar a edição brasileira da obra *Metáforas da vida cotidiana*, os tradutores afirmam que, segundo os estudiosos, "compreendemos o mundo por meio de metáforas[5], pois muitos conceitos básicos, como tempo, quantidade, estado, ação etc., além de conceitos emocionais, como amor e raiva, são compreendidos metaforicamente", o que explica "o importante papel que a metáfora tem para a compreensão do mundo, da cultura e de nós mesmos" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 22).

Em seguida, afirmam os tradutores que Lakoff e Johnson argumentam que "a metáfora une razão e imaginação, isto é, é uma racionalidade imaginativa, essencial tanto para a ciência como para a literatura" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 22). No que concerne ao conceito de metáfora, Lakoff e Johnson "propõem o enfoque experiencialista, que constituiria uma síntese pela qual a metáfora, por exemplo, seria uma racionalidade imaginativa, unindo razão e imaginação" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 23), entendimento que se aplica à análise que desenvolvemos nesse trabalho sobre a composição de Gog.

A teoria experiencial de definição de Lakoff e Johnson (2002, p. 217-218) postula que "os conceitos individuais não são definidos de uma forma isolada, mas, ao contrário, eles são definidos em termos de seus papéis nos tipos naturais de experiências". Prosseguem os autores, afirmando que "os conceitos não são definidos exclusivamente em termos de propriedades inerentes", mas de

[5] "Lakoff e Johnson usam o termo 'metáfora' para se referir ao conceito metafórico, que consiste em experienciar uma coisa em termos de outra" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 24).

“propriedades interacionais”, porque “brotam de nossas experiências”. Dessa forma, as metáforas são essenciais para melhor definir o conceito e ampliar o seu âmbito de aplicabilidade.

Se nossa compreensão de mundo é metafórica, as metáforas (novas ou convencionais) “podem ter o poder de definir a realidade” e o fazem “por meio de uma rede coerente de implicações que iluminam alguns aspectos da realidade e ocultam outros”. Assim, “a aceitação da metáfora, nos obriga a focar *apenas* os aspectos da nossa experiência que ela ilumina, leva-nos a enxergar como *verdadeiras* as implicações da metáfora”, apenas com relação à realidade por ela definida (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 259).

Ao trazer as postulações de Lakoff e Johnson para a análise do *corpus* de nosso trabalho, tentaremos demonstrar como o poeta define a realidade em termos de metáforas, com base nas experiências vividas pelas comunidades da periferia por ele retratadas.

4 A PERIFERIA SE MANIFESTA EM *BRASIL COM P*

4.1 A letra

Pesquisa publicada prova:
Preferencialmente preto,
Pobre, prostituta pra polícia prender
Pare, pense: por quê?
Prossigo
Pelas periferias praticam perversidades, parceiros
PMs
Pelos palanques políticos prometem, prometem
Pura palhaçada
Proveito próprio
Praias programas piscinas palmas
Pra periferia?
Pânico, pólvora,
Pá! Pá! Pá!
Primeira página
Preço pago
Pescoço, peitos, pulmões perfurados
Parece pouco?
Pedro Paulo
Profissão pedreiro
Passatempo predileto: pandeiro
Pandeiro, parceiro
Preso portando pó passou pelos piores pesadelos
Presídio, porões, problemas pessoais
Psicológicos, perdeu parceiros, passado, presente
Pais, parentes, principais pertences
PC
Político privilegiado preso
Parecia piada
Pagou propina pro plantão policial
Passou pela porta principal
Posso parecer psicopata
Pivô pra perseguição
Prevejo populares portando pistolas
Pronunciando palavrões
Promotores públicos pedindo prisões
Pecado!
Pena prisão perpétua
Palavras pronunciadas
Pelo poeta, Periferia
Pelo presente pronunciamento pedimos punição para peixes pequenos poderosos
pesos-pesados
Pedimos principalmente paixão pela pátria prostituída pelos portugueses
Prevenimos!
Posição parcial poderá provocar
protesto, paralisações, piquetes
pressão popular

Preocupados,
Promovemos passeatas pacíficas
Palestras, panfletamos
Passamos perseguições
Perigos por praças, palcos
Protestávamos porque privatizaram portos, pedágios
Proibido!
Policiais petulantes pressionavam
Pancadas pauladas pontapés
Pangarés pisoteando postulavam prêmios
Pura pilantragem!
Padres, pastores promoveram procissões pedindo piedade paciência pra população
Parábolas, profecias prometiam pétalas paraíso
Predominou o predador
Paramos, pensamos profundamente
Por que pobre pesa plástico, papel, papelão, pelo pingado, pela passagem, pelo pão?
Por que proliferam pragas pelo país?
Por que, presidente, por quê?
Predominou o predador
Por quê?
Por quê?
Por quê?

4.2 Características do gênero Rap

Quanto ao gênero, concordamos com Ramos (2009) quando define a *letra de Rap* como um subtipo do gênero *letra de música popular*, "um gênero que, tipicamente, lança mão de estratégias de "colagem". Ainda nas palavras da autora:

> Os raps nacionais da última década apresentaram surpreendentes sobreposições, frequentemente em uma mesma letra. Misturam-se ali fragmentos de textos que poderiam ser encontrados em reportagens jornalísticas, pesquisas acadêmicas, textos religiosos, conversas informais, inquérito policial, narrativas ficcionais, comícios políticos, e assim por diante. (RAMOS, 2009, p. 55)

A letra de Br*asil com P* corrobora essas ideias, pois apresenta mais de um dos trechos citados na lista acima: (1) *Pesquisa publicada prova* e (28) *político privilegiado preso* são trechos que poderiam estar em um texto jornalístico; (41) *Pelo presente pronunciamento pedimos prisão para peixes poderosos* são versos que se assemelham ao gênero documental; e os dizeres (59) *Padres, pastores promoveram procissões pedindo piedade paciência pra população/* (60) *Parábolas, profecias prometiam pétalas paraíso/* (61) *Predominou o predador* remetem a textos religiosos.

Na letra da canção *Brasil com P*, aparecem vários aspectos comuns aos Raps: o diálogo entre o cantor e o ouvinte, marcado pelo uso de dêiticos ou dos verbos em primeira pessoa e pela presença de vocativos. Segundo Farias (2003, p. 12), “ao simular uma situação do cotidiano tão comum como o diálogo, a canção torna-se, à percepção do destinatário-ouvinte, uma situação possível e, até mesmo, real e verídica”. Afirma, ainda, a autora que a atitude de identificação do ouvinte com o autor “é facilitada pela presença dos dêiticos, principalmente quando o interlocutor aparece em 1ª pessoa”. Na composição de Gog, esses elementos podem ser observados nos verbos em 1ª pessoa e no uso dos vocativos e das perguntas retóricas.

O uso do imperativo é também digno de nota. Ao mesmo tempo que reforça a relação de interlocução estabelecida com o leitor por meio dos vocativos, convida-o a participar, a reagir, a testar e a prestar atenção ao que se vai dizer. Outro aspecto relevante do uso de verbos observa-se na mudança de pessoa, de 1ª do singular para 1ª do plural, recurso de identificação do interlocutor com o autor, que passam a ser membros do mesmo grupo, copartícipes da mesma situação, agentes modificadores da realidade que partilham: *pedimos, promovemos, panfletamos, passamos, protestávamos, paramos, pensamos.* Vale anotar a carga semântica desses verbos, que claramente apresentam o sujeito como agente transformador de sua realidade, ainda que não integrante da classe dominante, o que está presente no discurso do *hip hop* e no discurso de Gog, em outros momentos, como na entrevista a Tatiana Cochlar: “A periferia tem talento também e [a letra da canção] é até para mostrar que, se eu sou o povo, eu posso fazer o que eu quero”.

A escolha de palavras iniciadas apenas pela letra *P* é o elemento de criatividade do texto, mesmo no contexto do Rap. Segundo o autor do texto, essa

escolha se deu como resultado de “várias inquietações”:

> Nos anos 70, eu observava, sem entender, o porquê de Brasil ser escrito com "Z" nas caixas de papelão. A frase completa era: *Made in Brazil*. Isso me intrigava e passou a me incomodar.
>
> 4P (pronúncia: quatro pê) – Poder Para o Povo Preto – Essa frase, imortalizada no hip hop brasileiro pelo parceiro KL Jay, também me serviu de inspiração, já que a letra "o" entre as palavras *para* e *povo* me incomodava.
>
> Ouvir maestros, cantores, críticos musicais dizendo: rap não é música, não tem poesia.
>
> Daí pensei: vou escrever algo sem vogais, conjunções, só com a letra "p", e mais, tem que ter sentido e expressão.
>
> Foi desse desafio que nasceu a letra, mostrar que se sou o povo, posso ser o que quero.
>
> O processo da escrita, por mais que tenha sido trabalhoso, foi bem mais fácil do que chegar à ideia conceitual da letra, que foi escrita rapidamente e hoje conta com a continuação que é "Próxima Parte" faixa do cd Tarja Preta.
>
> Hoje percebo que a observação e a inovação são pontos imprescindíveis no verso, prosa, poesia, enfim no texto literário. Digo isso, colhendo belos frutos dessa criação.
>
> (GOG. Entrevista ao site Música Preta Brasileira – http://musicapretabrasileira.blogspot.com/2009/07/gog-brasil-com-p-entrevista-exclusiva.html)

A escolha, ainda que não tenha sido motivada por fatores unicamente linguísticos, confere ao texto sonoridade bastante expressiva, motivada pela articulação do fonema /p/, consoante oclusiva muda, que se articula com liberação do ar de uma só vez. Especialmente no texto em análise, essa escolha permite identificação com a energia de revolta a que alude o poeta, contida e liberada de uma só vez, da mesma forma que o fonema que inicia todas as palavras do poema. Por se tratar de uma canção, esse recurso de expressividade fica ainda mais poderoso, conforme a interpretação.

O fonema /p/ encabeça uma rede de situações sociais que se repetem diariamente nas chamadas periferias das grandes cidades. Gog já declarou em outra canção que “Periferia é periferia, em qualquer lugar”, uma alusão direta à distinção imposta por conceitos sociológicos que esgotam a compreensão daquele aglomerado humano que possui cultura característica, regras e sistema moral que

hoje é causa de pesquisas acadêmicas e produções artísticas, não só no Brasil como em outros países do terceiro mundo. Isso revela a periferia como grupo social urbano, distante de qualquer invisibilidade pretendida pelo discurso científico conservador e dominante, que considera esse espaço social uma distorção do ideal urbano de espaço social racional. Tal espécie de positivismo urbanístico movimenta uma carga negativa, ao afirmar, sem dizer nada, que aqueles cidadãos agrupados naquele espaço geográfico determinado não têm direito à cidadania, porque ocupam um espaço não destinado oficialmente à habitação.

Esse discurso, veiculado constantemente pela mídia, em palavras ou em imagens, escamoteia a percepção, diversa daquela preponderantemente antiquada, de que essas regiões geográficas urbanas, a periferia, é causa de distorções, sim, porém na organização social na qual figura a distinção econômica como marco definidor das ações do Estado, sob a perspectiva da produção do lucro e da acumulação de riquezas.

O fonema /p/, oclusivo, forte, de energia represada, é o brasão do guerreiro em batalha verbal com seus opositores ideológicos e cada letra é um golpe de rima ou um projétil disparado contra as defesas adversárias, clamando paz pela convicção de que as pessoas que residem na periferia não são culpadas por suas condições de vida. O fonema /p/ reinvindica a importância necessária à periferia no jogo de forças políticas, definindo prioridades em políticas de governo, mediante pressão popular nos espaços sociais (ruas, escolas, fazendas, estradas, muros, universidades, cinema e teatro, mídia alternativa, impressa e digital, etc.) ou mediante pressão política via Poder Legislativo, em todas as suas instâncias, pela eleição de candidatos originários de movimentos populares e de organizações de moradores.

Interessante destacar que, embora seja um traço marcante desse gênero musical o uso de palavrões como elemento discursivo, a letra de Gog não se utiliza desse recurso, sem prejuízo da força expressiva do texto e da contundência das denúncias nele contidas. Ao contrário, a gravidade das situações narradas no texto são perfeitamente assimiladas pelo receptor/ouvinte e entendidas com a seriedade e a reverência que o autor pretende imprimir à sua mensagem.

4.3 A linguagem metafórica na análise da composição de Gog

Inicialmente, tenhamos em conta que, para compreender corretamente a letra da canção de Gog, parece imprescindível:

1) ter algum conhecimento prévio sobre o contexto social e cultural em que vive o autor/produtor, ainda que não o vivencie, para entender a motivação para a criação da obra;

2) perceber a intenção do autor/produtor e localizar a ideologia de que se reveste o texto na representação da realidade;

3) identificar metáforas e outros recursos de expressividade aos quais o autor recorre para se referir a eventos experienciais, de modo a fazer o receptor entender de imediato os conceitos individuais que são introduzidos no texto.

O Rap, como gênero musical que retrata a realidade social em que vivem seus criadores e principais consumidores, fundamenta-se no que Lakoff e Johnson (2002) chamam de “eventos experienciais” relacionados ao contexto social em que ocorrem. Para esses estudiosos, as metáforas “iluminam e dão coerência a determinados aspectos de nossa experiência” e “podem criar realidades para nós, especialmente realidades sociais” (p. 25). Assim, a metáfora “faz parte do nosso

sistema conceptual e permite explicar porque entendemos facilmente usos novos e criativos [...], por exemplo, na linguagem literária". Os teóricos pretendem demonstrar que "as metáforas conceptuais fazem parte do sistema metafórico convencional de uma determinada cultura e que elas nos permitem entender o uso criativo que poetas fazem delas" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 25).

Tomando o exemplo do verso (43) *Pedimos principalmente paixão pela pátria prostituída pelos portugueses*, percebemos que o compositor usa o termo "prostituída" para se referir à exploração econômica imposta por Portugal ao Brasil (*pátria*) durante o período colonial (1500-1889). O verbo "prostituir", se adotarmos a definição tradicional que encontramos nos dicionários, aplica-se a pessoas que se entregam "à cópula sexual em troca de pagamento em dinheiro"[6] e os demais siginificados do verbete referem-se a comportamentos inadequados aos padrões sociais estabelecidos e resguardados pelas classes dominantes. Ao atribuir a um país (pátria/Brasil) uma ação conceitualmente relacionada a indivídos (prostituir-se), o poeta introduz uma definição metafórica ao sistema conceitual pela qual o termo *prostituída* reveste-se de novos significados (*explorada*, *submetida*, *subjugada*, *corrompida*, *aviltada*, *vilipendiada*) e, mais que isso, intensifica o aspecto negativo das relações econômicas de dominação que se estabaleceram entre países europeus/colonizadores e países periféricos/colonizados.

O conhecimento do contexto político, ideológico, econômico e social em que se deu a dominação colonial portuguesa sobre o Brasil nos permite reconhecer, nas condições atuais de desigualdade social da ex-colônia, os reflexos das explorações

---

[6] O *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa* define prostituição como 1) entregar (-se) à cópula sexual esp. por dinheiro; 2) viver da prostituição; 3) tornar(-se) devasso, rebaixar(-se) moralmente; degradar(-se), desonrar(-se); 4) conspurcar (princípios e ideais nobres e elevados, dons), em troca de interesses puramente materiais; degradar-se, corromper-se, desonrar-se; 5) corromper ou deixar-se corromper por suborno em troca de favores.

sofridas ao longo da sua história. A metáfora da *pátria prostituída* remete-nos, não a um conceito individual, mas a um conjunto de princípios gerais de compreensão fundamentados em conhecimentos e experiências naturais vivenciados em nossa cultura.

Lakoff e Johnson (2002, p. 207-209) concebem as metáforas como um mecanismo que nos permite “entender um domínio da experiência em termos de outro” e sugerem que “a compreensão acontece em termos de domínios inteiros de experiência e não em termos de conceitos isolados” como aqueles que encontramos nos dicionários. Assim, legítimo concluir que as metáforas desempenham um papel essencial na caracterização e interpretação de nosso ambiente físico e cultural, como também na compreensão cotidiana da realidade.

Examinando outro exemplo, o trecho (27) *PC/* (28) *Político privilegiado preso/* (29) *Parecia piada/* (30) *Pagou propina pro plantão policial/* (31) *Passou pela porta principal* deixa claro que o poeta refere-se a evento ocorrido na história recente do país, que nosso conhecimento de mundo identifica como sendo Paulo César Farias (conhecido como PC Farias), tesoureiro de campanha do candidato à Presidência Fernando Collor de Mello. Envolvido em crimes de corrupção, PC Farias, após julgado e condenado, foge do Brasil em julho de 1993, é preso em Bangcoc, na Tailândia, em novembro do mesmo ano, e posto em liberdade condicional em junho de 1995, tendo cumprido 1/6 da pena que lhe foi imputada.[7]

O caso PC Farias, na visão de Gog, evidencia o tratamento privilegiado recebido pelos cidadãos infratores das classes dominantes, cujo poder econômico possibilita contar com melhor assessoramento jurídico em sua defesa. A letra insinua que PC Farias teria recorrido ao pagamento de propina para “comprar” sua

[7] Fonte: MEMÓRIA GLOBO. *O caso PC Farias,* disponível em http://memoriaglobo.globo.com.

liberdade, o que nosso conhecimento de mundo reconhece como admissível pela história de seu envolvimento em crimes de corrupção. A interpretação que fazemos do texto é possível porque identificamos, nas ordens do discurso[8]: 1) o posicionamento ideológico e a visão do autor em relação à realidade que pretende retratar; 2) o contexto social em que se dá a produção do texto; 3) os diferentes ambientes sociais em que ocorrem os fatos relatados; e 4) os atores sociais que participam do evento discursivo e as contradições existentes entre eles, marcadas pelas relações sociais de dominação entre classes sociais antagônicas.

Em outro trecho da composição, Gog diz: (8) *Pelos palanques políticos prometem, prometem/ (9) Pura palhaçada/ (10) Proveito próprio/ (11) Praias, programas, piscinas, palmas/ (12) Prá periferia?/ (13) Pânico, pólvora/ (14) Pá! Pá! Pá!* Nosso conhecimento de mundo permite-nos reconhecer, na análise das ordens do discurso identificadas no trecho destacado, que: 1) os políticos usam os palanques para fazer promessas ao povo que não serão cumpridas (*Pelos palanques políticos prometem, prometem/ Pura palhaçada*); 2) os políticos pertencem a uma classe social que tem acesso a oportunidades de lazer não disponível à periferia (*Praias, programas, piscinas*); 3) os políticos são aplaudidos nos palanques, ainda que suas promessas sejam vãs, porque representam a ideologia dominante, aceita como "natural" por indivíduos de todas as classes sociais; e 4) em oposição às manifestações de apoio (*palmas*) recebidas pelos políticos, que enganam o povo com promessas não cumpridas, a periferia é alvo da violência policial na forma de tiros (*Pá! Pá! Pá!*).

---

[8] Fairclough prefere usar o termo foucaultiano "ordens do discurso" ao termo "interdiscurso", sugerido por analistas do discurso franceses, para designar "a complexa configuração interdependente de formas discursivas", composta de "elementos" ou partes interrelacionadas de uma ordem de discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 95-96).

Outros versos da letra musical em exame aludem ao tratamento discriminatório dispensado à população pobre da periferia, que sofre com a violência policial e não tem acesso ao mesmo assessoramento jurídico dispensado às classes econômica e politicamente dominantes. Destacamos:

1) (1) *Preferencialmente preto/* (3) *Pobre, prostituta pra polícia prender*;

2) (23) *Preso portando pó passou pelos piores pesadelos/* (24) *Presídio, porões, problemas pessoais/* (25) *Psicológicos, perdeu parceiros, passado, presente/* (26) *Pais, parentes, principais pertences*;

3) (34) *Prevejo populares portando pistolas/* (35) *Pronunciando palavrões/* (36) *Promotores públicos pedindo prisões*;

4) (55) *Policiais petulantes pressionavam/* (56) *Pancadas pauladas pontapés/* (57) *Pangarés pisoteando postulavam prêmios/* (58) *Pura pilantragem!*.

O questionamento ideológico também está evidenciado nos versos que se referem ao papel das instituições religiosas como organizações responsáveis pela manutenção da dominação social: (59) *Padres, pastores promoveram procissões pedindo piedade paciência pra população/* (60) *Parábolas, profecias prometiam pétalas paraíso/* (61) *Predominou o predador.*

Ao tempo em que procura retratar a realidade vivida pelas comunidades da periferia, o texto apresenta trechos nos quais o poeta sugere movimentos em direção à transformação dessa mesma realidade, como em (41) *Pelo presente pronunciamento pedimos punição para peixes pequenos poderosos/* (42) *pesos-pesados* [...] (44) *Prevenimos!/* (45) *Posição parcial poderá provocar/* (46) *protesto, paralisações, piquetes/* (47) *pressão popular/* (48) *Preocupados,/* (49) *Promovemos passeatas pacíficas/* (50) *Palestras, panfletamos/* (51) *Passamos perseguições/*

(52) *Perigos por praças, palcos/* (53) *Protestávamos porque privatizaram portos, pedágios*.

Entretanto, a referência a ações populares de contestação à dominação social aparece seguida das reações a esse posicionamento contra a ordem estabelecida, como no trecho (54) *Proibido!/* (55) *Policiais petulantes pressionavam/* (56) *Pancadas pauladas pontapés/* (57) *Pangarés pisoteando postulavam prêmios/* (58) *Pura pilantragem!* Os versos evidenciam a contradição entre os anseios da classe dominada por mudanças na ordem social e o interesse das classes dominantes em manter a dominação – e os privilégios dela advindos – mediante o uso da força policial, importante aparelho de controle social colocado à sua disposição para reprimir atos de contestação e de rebeldia.

O uso da sinédoque, figura de linguagem que usa a parte para se referir ao todo ou vice-versa, é percebido no trecho (19) *Pedro Paulo/* (20) *Profissão pedreiro/* (21) *Passatempo predileto: pandeiro/* (22) *Pandeiro, parceiro*, que alude à ocupação da maioria das pessoas que habitam a periferia (*pedreiro*) e ao envolvimento de grande parte dessa população com o samba (*pandeiro*).

À luz dos exemplos analisados e com a finalidade de estabelecer ligações entre o contexto social e a prática discursiva, é notável que, mesmo não fazendo uso de elementos de coesão, o texto apresenta-se inteligível aos leitores/receptores. Isso é possível porque:

1) nosso conhecimento de mundo permite-nos situar o discurso num dado contexto social e identificar o caráter ideológico de que é revestido, estabelecendo, na interpretação, a conexão necessária entre os elementos discursivos;

2) nossa interpretação das ordens do discurso habilita-nos a reconhecer a

identidade social do autor e dos atores sociais envolvidos no discurso, bem assim do ambiente social em que estão situados;

3) os sentidos do texto, como nos ensina Fairclough (2001, p. 119) “são estreitamente interligados com a forma do texto, e os aspectos formais dos textos em vários níveis podem ser investidos ideologicamente”, o que torna possível um entendimento que vai além dos aspectos puramente semânticos;

4) nossa compreensão metafórica experiencial favorece a interpretação e o reconhecimento do uso criativo que o poeta faz das metáforas em sua composição.

A letra de Gog fornece importantes elementos para a discussão do papel da ideologia não somente sobre as manifestações discursivas, mas também sobre outras formas de expressão artística. A liberdade de criação associada a infinitas possibilidades de expressão das emoções por meio da arte, em qualquer de seus formatos, são fatores essenciais para a construção e transformação das relações que se estabelecem entre indivíduos e entre grupos sociais.

Neste trabalho, procuramos demonstrar que o texto é um importante instrumento de interação entre autor e interlocutor na transmissão de informações e de conhecimento, e que o contexto social de um e de outro condicionará, favorável ou negativamente, a interpretação do discurso. Ao analisar essa relação autor/interlocutor e os aspectos ideológicos que interferem na construção do significado, emerge a questão do papel do revisor e dos limites de sua atuação, motivação primeira de nosso interesse pelo tema.

Assim, no próximo capítulo apresentamos alguns questionamentos sobre as possíveis interferências dos aspectos ideológicos no trabalho de revisão de texto, procurando contribuir para o debate sobre os limites da atuação do revisor diante do

desafio de corrigir e aprimorar o texto, respeitando a identidade social e ideológica do autor, seu estilo pessoal e seus recursos de expressividade.

5 A QUESTÃO DA IDEOLOGIA NO TRABALHO DE REVISÃO

O texto sobre o qual versa o presente trabalho é um exemplo significativo das infinitas possibilidades de comunicação que a linguagem nos oferece, o que nos coloca diante do grande desafio da revisão, que é o de fornecer alternativas de correção dos textos escritos, preservando as características do autor, sua origem social e ideologia, e identificando sua intenção e o público a que se destina. O trabalho de revisão não pode descaracterizar as marcas do gênero, do autor, dos atores sociais/personagens e do leitor/receptor, tendo em conta as particularidades do contexto sociohistórico, ideológico e cultural que se pretende registrar e transmitir.

O revisor não pode exorbitar do poder de alterar o texto para corrigir inadequações, sob pena de distanciá-lo dos propósitos do autor. Vejamos o exemplo da letra da canção *Tiro ao Álvaro*, composta por Adoniran Barbosa na década de 1970:

> *De tanto levar*
> *frechada do teu olhar*
> *meu peito até*
> *parece sabe o que*
> *Tauba de tiro ao álvaro*
> *Não tem mais onde furar*
> *Não tem mais*
> *Teu olhar mata mais do que*
> *bala de carabina*
> *que veneno istriquinina*
> *Que peixeira de baiano*
> *Teu olhar mata mais que*
> *atropelamento de artomove*
> *Mata mais que*
> *bala de revorve*

Quando submetida à censura federal prévia, durante a vigência da ditadura militar no Brasil (1964-1985), a letra de Adoniran Barbosa foi vetada pelos censores da época, que não concordaram com os “erros ortográficos” contidos no texto, conforme atesta cópia do documento anexada ao final do presente estudo. A esse

respeito, a Revista Veja, em sua edição nº 2054, de 2 de abril de 2008, publicou artigo de Marcelo Bortoloti, intitulado *Memórias da estupidez*, relatando o que segue:

> O compositor [Adoniran Barbosa], que nunca teve militância política, foi censurado por utilizar em suas letras uma linguagem coloquial, com erros propositais de gramática. Em 1973, cinco de suas canções foram vetadas, inclusive as que já haviam sido gravadas na década de 50. Os pareceres são assinados pela censora Eugênia Costa Rodrigues. Na letra da música *Tiro ao Álvaro* [...], ela circula as palavras "tauba", "artomorve" e "revorve". E conclui: "A falta de gosto impede a liberação da letra". Tiveram o mesmo destino outras quatro canções, entre elas *Já Fui uma Brasa* ("Eu também um dia fui uma brasa. E acendi muita lenha no fogão") e *Casamento do Moacir* ("A turma da favela convidaram-nos para irmos assistir o casamento da Gabriela com o Moacir"), essa última considerada de "péssimo gosto".

A serviço de uma classe política avessa à liberdade de expressão e às manifestações populares, a censora não julgou adequada, considerando os padrões culturais elitistas da época, a gravação e divulgação de uma letra musical que reproduzia a fala de um típico cidadão boêmio paulistano de origem humilde. Arvorou-se revisora a dedicada servidora pública, que usou o seu poder funcional de veto na defesa da ideologia imposta pelo governo e da reprodução das relações de dominação social e cultural da classe rica, com sua linguagem culta e rebuscada, sobre a classe pobre e sua fala “incorreta” e de “mau gosto”. Vetada em 1973, a música só foi gravada em 1980, por Elis Regina, já sob a égide da abertura política.

A letra da música Tiro ao Álvaro fornece-nos um exemplo significativo de como a ideologia dominante pode interferir na criação artística e retirar do texto seu traço mais importante de expressividade: a linguagem simples e carregada de regionalismo, que traduz a identidade social da personagem. Adoniran Barbosa e Gog, em suas composições, levam-nos a refletir sobre a atuação do revisor diante dos textos a analisar, considerando todas as implicações ideológicas e culturais envolvidas na atividade, que vão muito além dos aspectos puramente gramaticais, semânticos ou ortográficos. Enxergar o padrão culto da língua como o único referencial linguístico a considerar significa reconhecer a dominação ideológica

como natural e necessária ao equilíbrio da sociedade e desconhecer a assimetria de poder inerente à luta de classes.

Ao admitir como verdadeiras essas premissas, valemo-nos do exemplo da letra do rap *Brasil com P*, objeto deste estudo, para enunciar sete pontos essenciais que, a nosso ver, devem ser observados no trabalho de revisão:

5.1 O que motivou o autor?

O gênero Rap, por sua origem e características, apresenta-se como a voz da população pobre das sociedades urbanas nas Américas, e sua marca é debater e denunciar as condições de vida na periferia das cidades. Trata-se de manifestação cultural de grande penetração entre os jovens dessas comunidades, por isso mesmo comprometida com a ideologia, o comportamento e os anseios do público a que se destina. Entretanto, o Rap repercute, também, entre os jovens das classes mais abastadas da sociedade, o que aproxima os extremos da pirâmide social, senão pelo poder financeiro, pelo poder da contestação e do questionamento das desigualdades sociais.

Assim, o que se pretende nas letras de Rap é a comunicação com os jovens, não somente da periferia, mas de todas as camadas sociais, chamando a atenção para as desigualdades pelo emprego de uma linguagem direta e simples, de fácil assimilação, que permita ao público-alvo identificar-se com a mensagem e engajar-se no projeto comum de transformação social. Exemplo disso é o uso recorrente de vocativos e de perguntas retóricas.

5.2 Qual o objetivo do texto?

No texto analisado, parece-nos clara a intenção do autor de mostrar e denunciar a realidade que afeta a população pobre da periferia das grandes cidades.

Isso, a nosso ver, é facilmente demonstrado pelo uso de linguagem a um só tempo simples e contundente, no intuito de convencer o ouvinte, por meio de uma linguagem facilmente inteligível, do sofrimento imposto pelos poderes constituídos a essa população.

Nascido e criado na periferia do Distrito Federal, o autor/produtor apresenta um discurso engajado, coerente com o contexto social em que vive e que pretende retratar em sua obra. Thompson (2009: 193), ao discorrer sobre a contextualização social das formas simbólicas[9], ilumina essa questão quando afirma:

> A inserção destas [formas simbólicas] em contextos sociais implica que, além de serem expressões de um sujeito, essas formas são, geralmente, produzidas por agentes situados dentro de um contexto sociohistórico específico e dotados de recursos e capacidades de vários tipos; as formas simbólicas podem carregar traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção.

A letra do Rap *Brasil com P* é um exemplo de como o contexto social pode influenciar certos fenômenos sociais e manifestações culturais, produzindo formas simbólicas identificadas com a realidade que se quer revelar. A ausência de conectivos e o uso de palavras iniciadas com o fonema /p/ são exemplos de artifícios que conferem ao texto a contundência e o impacto que o autor pretende imprimir à obra, como forma de denotar a violência sofrida pela população pobre da periferia. Esses são alguns recursos de expressividade usados pelo poeta que devem ser preservados no trabalho de revisão.

5.3 A quem se destina o texto?

Carregada de experiências vividas por comunidades pobres da periferia, a letra de *Brasil com P* dirige-se a uma parcela da população que, embora majoritária

[9] Thompson considera o uso de símbolos um traço distintivo da vida humana. Segundo o autor, os seres humanos não apenas produzem e recebem expressões linguísticas significativas, mas também conferem sentido a construções não linguísticas – ações, obras de arte, objetos materiais de diversos tipos. O estudo do caráter simbólico da vida humana, prossegue o estudioso, produziu o que se chamou de “concepção simbólica” da cultura. (THOMPSON, 2009, p. 174)

numericamente, não é considerada como alvo prioritário das políticas públicas planejadas e executadas pela classe dominante. Fazer chegar a mensagem aos ouvidos das classes sociais mais favorecidas, embora não seja a proposta preferencial do gênero, torna-se meta a alcançar, seja para atender às exigências do mercado fonográfico seja para angariar aceitação e apoio às transformações sociais que considera importantes. Por essa razão, a linguagem deve ser simples, contundente e impactante, porém correta e desprovida de indignidades, atendendo aos padrões de língua culta e de educação defendidos pela elite, de modo a atribuir seriedade e gravidade às denúncias contidas no texto.

Na composição, o autor pretende que o ouvinte, pertencente ou não à comunidade, assimile com facilidade as experiências relatadas, de modo a obter adesões à causa da não violência e da igualdade social e racial. Certamente ocorrerá, por outro lado, rejeição a certas manifestações populares por parte de membros das classes sociais dominantes, impregnados de uma ideologia que não vê com bons olhos as críticas a seus comportamentos, sobretudo quando provenientes das classes oprimidas.

Da mesma forma que o contexto social é determinante na produção de formas simbólicas, também o será na recepção e no modo como elas serão interpretadas pelos receptores, como nos ensina Thompson (2009, p. 193):

> A inserção das formas simbólicas em contextos sociais também implica que, além de serem expressões para um sujeito (ou para sujeitos), são, geralmente, recebidas e interpretadas por indivíduos que estão também situados dentro de contextos sóciohistóricos específicos e dotados de vários tipos de recursos; o modo como uma forma simbólica particular é compreendida por indivíduos pode depender dos recursos e capacidades que eles são aptos a empregar no processo de interpretá-la.

Assim, não há como desconsiderar a força expressiva e potencialmente transformadora do discurso usado pelo *rapper*, não apenas para atingir o público

daquela comunidade identificada com a realidade que retrata em sua obra, mas também para tentar obter a aprovação de indivíduos externos à comunidade, que vivem e atuam em outro contexto social, mas que podem reconhecer a legitimidade.das pretensões das classes excluídas da sociedade. Nesse caso, a correção gramatical apresenta-se útil aos objetivos do autor, desde que não retire do texto o vigor e a expressividade característicos do Rap.

5.4 O que se pretende transmitir?

O texto trata de experiências vivenciadas por comunidades submetidas à intimidação policial, ao preconceito social e racial e à falta de oportunidades. As dificuldades financeiras, a discriminação, a criminalidade e a opressão de que padecem os indivíduos pobres e marginalizados da sociedade são ocorrências comuns no cotidiano dessas pessoas, banalizadas e naturalizadas, como se a exclusão social fosse um fato da vida, inerente ao sistema e contra o qual não há o que fazer.

Thompson menciona a *naturalização* como estratégia de *reificação*, um dos modos de operação da ideologia, afirmando que “um estado de coisas que é uma criação social e histórica pode ser tratado como um acontecimento natural ou como um resultado inevitável de características naturais” (THOMPSON, 2009, p. 88), com a finalidade de estabelecer e sustentar relações de dominação.

O que a letra focalizada em nossa análise pretende transmitir é o questionamento dessa realidade e mostrar as diferenças de oportunidades em contraponto à aceitação passiva da dominação por parte das classes desfavorecidas. Para convencer o ouvinte e fazê-lo sentir o impacto das violências sofridas, a música emprega recursos linguísticos criativos, dos quais destacamos a

ausência de conectivos, o uso de palavras iniciadas apenas com o fonema /p/ e a recorrência de vocativos, exclamações e perguntas retóricas.

Os defensores do padrão culto da língua certamente condenariam um texto que não apresentasse elementos de coesão a imprimir-lhe fluidez, como é o caso da composição em estudo. Entretanto, nossa análise revela que esse recurso auxilia na percepção da realidade que o poeta pretende mostrar em toda sua crueza e violência, a ponto de fazer o receptor questionar, desaprovar e, em certas circunstâncias, engajar-se na luta pela transformação social.

5.5 Quais as características pessoais e sociais impressas no estilo do autor?

Gog nasceu e foi criado na periferia do Distrito Federal e conhece as experiências e as necessidades dessa parcela empobrecida da sociedade, que luta para sobreviver e sofre preconceitos, seja por sua condição de pobreza seja por sua cor de pele. Sua obra é profundamente influenciada por esse contexto social, o que explica a escolha do Rap como meio de expressar seus questionamentos e suas inquietações.

As dificuldades econômicas, o preconceito social e racial, a ausência de oportunidades e a proximidade com o crime expõem essas comunidades a pré-julgamentos e generalizações que as tornam vítimas da intolerância por parte das classes abastadas e dos aparelhos políticos e ideológicos por estas dominados. Ciente dessa realidade, Gog é um crítico severo das injustiças sociais e sua obra é marcada pelo questionamento das relações que emergem das desigualdades entre as classes.

Gog pretende contribuir para a mudança dessa realidade e usa sua música

para denunciar as injustiças, provocar o debate e atrair adesões à causa que defende. Seu texto está carregado dessa energia e precisa mostrar força nos argumentos para atingir seus propósitos. Dessa forma, a linguagem que utiliza é forte, contundente, ácida e direta, de fácil compreensão pelo receptor, ainda que não empregue palavrões ou termos chulos, que poderiam comprometer a seriedade de suas denúncias.

5.6 Quem são os atores sociais representados no texto?

A letra de Gog refere-se a pessoas conhecidas de todos nós, que podemos cruzar em nossas vidas, e o modo como se refere a elas condiz com a realidade social que vivenciamos cotidianamente. Assim, identificamos, no texto, os seguintes atores sociais:

1) o autor/narrador, Gog, sobre quem já discorremos no item 2.2 deste trabalho;

2) o *pobre, preferencialmente preto*, termos usados de forma genérica para designar os principais alvos das ações violentas da polícia;

3) *prostitutas*, igualmente pobres, igualmente alvo das ações policiais;

4) *PMs*, responsáveis pela repressão policial e principais promotores da violência contra a população pobre das periferias;

5) *políticos*, termo abrangente empregado para reportar-se àqueles que fazem promessas de melhorias para a população das comunidades pobres sem a intenção de cumpri-las;

6) *Pedro Paulo*, nome escolhido pelo autor para designar o trabalhador pobre que reside na periferia, pedreiro de profissão, cujo passatempo é tocar

pandeiro;

7) *psicólogos*, alusão ao atendimento recebido desses profissionais na prisão;

8) *parceiros, pais, parentes* [perdidos], em referência ao distanciamento imposto aos presidiários durante o período em que se encontram no cárcere;

9) *PC*, menção a PC Farias, tesoureiro da campanha de Fernando Collor de Melo à presidência, preso sob acusação de corrupção;

10) *promotores públicos*, representando os poderes constituídos pedindo a prisão dos indivíduos pobres em julgamento;

11) *peixes pequenos poderosos/ pesos pesados*, caracterizando os membros das classes dominantes que, embora minoritários, são fortes porque detêm o poder econômico, social e político;

12) *padres, pastores*, representando as religiões que atuam a serviço das classes dominantes “pedindo piedade paciência pra população”.

Todos esses atores sociais são citados pelo poeta, que não lhes dá voz. O que compreendemos sobre eles no processo de interpretação advém das informações fornecidas no próprio texto e do conhecimento que detemos do contexto social retratado. O emprego de metáforas, as associações com o contexto social e as relações estabelecidas nas ordens do discurso permitem a identificação dos atores sociais a despeito da ausência de elementos de coesão.

5.7 Quais os principais recursos linguísticos usados no texto para atingir os objetivos?

A letra de *Brasil com P* tem como objetivo denunciar as desigualdades

impostas pela dominação social de uma classe dita dominante sobre as demais classes. Ao desenvolver a narrativa, o autor lança mão de recursos linguísticos capazes de atribuir a força e a expressividade necessárias à compreensão da gravidade dos fatos relatados. Destacamos como recursos de expressividade identificados no texto:

1) ausência de conectivos – recurso de difícil aplicação, mas que, na forma utilizada pelo poeta, não compromete a coerência do texto, ao contrário, potencializa o vigor dos versos e a seriedade das denúncias;

2) recorrência de exclamações – o ponto de exclamação deve ser empregado para expressar emoções fortes ou para enfatizar algum sentimento e seu uso recorrente, no texto em análise, reflete a indignação do poeta em relação aos ataques físicos ou morais sofridos pela população da periferia;

3) repetição de perguntas retóricas – recurso usado para estimular o raciocínio do receptor/ouvinte e salientar os pontos que o autor considera importantes; ao questionar *por que?* repetidas vezes, o poeta não pretende obter respostas, mas chamar a atenção para as injustiças que considera injustificáveis;

4) linguagem coloquial – emprego de palavras e expressões próximas do cotidiano do próprio autor e daqueles a quem é dirigido o texto, de modo a torná-lo facilmente assimilável e favorecer a interação autor/receptor, para a qual não caberia o uso de linguagem formal e rebuscada, mais adequada aos padrões cultos da língua defendidos pela classe dominante;

5) todos os vocábulos iniciados por um único fonema – recurso de criatividade usado pelo autor para dotar o texto de força e impacto, conferindo-lhe

maior expressividade e denotando a energia transformadora que pretende propagar.

A partir da análise da letra do rap *Brasil com P*, identificamos esses pontos que consideramos fundamentais para orientar o trabalho de revisão de texto. Nossa análise enfocou uma obra literária, do gênero letra musical, e não seria cabível uma avaliação voltada exclusivamente para os aspectos formais da língua. Qualquer atitude nossa, como revisores ou receptores, que não considere os aspectos ideológicos e culturais que permeiam as práticas discursivas poderá transformar-nos em censores a serviço da dominação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Rap é um estilo musical nascido na periferia, que pretende com ela se comunicar de modo simples e de fácil comunicação, procurando atingir a compreensão do interlocutor sobre os atos e fatos sociais narrados pelo autor. O discurso do Rap se materializa por meio da letra de Rap, subtipo do gênero letra de música popular. No texto analisado, verifica-se a utilização de recursos textuais cujo objetivo é o de chamar a atenção do interlocutor para o que está sendo dito, conscientizá-lo de sua própria realidade e de suas possibilidades de nela intervir. Entre os recursos textuais utilizados, podemos destacar:

1) um único fonema iniciando todas as palavras do poema e poucas rimas;

2) repetição de palavras e ausência de conectivos como recurso de ênfase ao significado e à força das palavras ditas;

3) linguagem não erudita, sem sofisticação, requintes ou eufemismos, facilmente assimilada pela comunidade à qual se destina;

4) ausência de vocábulos chulos ou palavrões, no intuito de conferir seriedade ao conteúdo do texto e chamar a atenção para a gravidade da situação narrada;

5) rompimento com formatos tradicionais do texto poético como demonstração de insatisfação social, contrariando a estética tradicionalmente aceita pela classe dominante.

Se entendermos que a linguagem é um dos meios mais eficazes de transmissão ideológica, o texto analisado nos fornece inúmeras provas dessa verdade. Konder (2002, p. 151) afirma, com muita propriedade:

> As palavras, as inflexões, o modo de construir as frases, cada uma dessas coisas tem sua própria história. Tanto em sua gênese como em seu

> emprego, os termos da linguagem põem a nu os valores das sociedades que os criaram e os mantêm vivos.

A linguagem é ferramenta essencial para a transmissão da ideologia dominante, mas é também um instrumento importante de contestação ideológica. O Rap é um exemplo dessa contestação. Nasceu como manifestação popular da periferia pobre das grandes cidades, transformou-se na voz dessas comunidades oprimidas e espoliadas, falando de um cotidiano que elas bem conhecem e transpondo os limites de seu território para alcançar os ouvidos e a consciência dos que insistem em ignorar essa realidade.

Todo texto constitui elemento de interação entre quem o produz (autor/falante) e quem o interpreta (leitor/interlocutor). O conhecimento de mundo e o contexto sociointeracional partilhado pelos interlocutores são relevantes para o estabelecimento da significação textual. O Rap, como expressão de um movimento social, torna-se um mecanismo de transformação da visão de mundo daqueles a quem se dirige, do centro ou da periferia. Esse potencial transformador é o que faz do Rap um gênero artístico de grande penetração, mesmo que não possa contar com o apoio da indústria fonográfica e dos meios de comunicação de massa controlados pelas classes dominantes.

A hegemonia da classe dominante, que tem à sua disposição os mecanismos de controle social e de preservação do *status quo*, não impede a germinação de movimentos contestatórios no seio das classes subjugadas, que buscam a inversão da ordem social por meio de manifestações artísticas e culturais, entre outros eventos, discursivos ou não. Não há como ignorar o poder transformador da linguagem, como nos ensina Leandro Konder (2002, p. 153):

> [...] as palavras utilizadas por todos acolhem não só a marca dos critérios impostos pelos opressores como também, algumas vezes, a marca da resistência dos oprimidos.

Entendida a linguagem como importante instrumento de preservação e de contestação ideológica, procuramos trazer ao debate o desafio profissional do revisor que deve, a um só tempo, aprimorar e corrigir o texto, sem desfigurá-lo dos traços de criatividade e originalidade de seu autor.

O exemplo da letra de Tiro ao Álvaro, de Adoniran Barbosa, demonstra o quanto pode ser desastrosa a intervenção do censor, ali travestido em revisor, que pretendia um texto limpo de imperfeições ortográficas e gramaticais a ponto de qualificar como de “mau gosto” aquilo que era o distintivo fundamental do texto proposto pelo artista: a fala impregnada de incorreções e regionalismo, que ressalta as diferenças sociais existentes no seio da sociedade paulistana.

A ideologia criada, imposta e reproduzida pela classe dominante deve ser acatada por todas as camadas da sociedade, como forma de preservar a assimetria das relações sociais de produção e a consequente hegemonia de uma classe sobre a outra. Para que isso aconteça, a classe dominante apodera-se dos Aparelhos Ideológicos do Estado, a serviço de quem, em dado momento de nossa história, os censores tolhiam a liberdade criativa de nossos artistas, que eram impedidos de trazer à baila as contradições de uma sociedade desigual. Não dar voz à periferia, não permitir que ela se revele, com sua fala singular e imprópria, é condição essencial para a salvaguarda das relações de dominação.

O exercício da atividade censória apresenta-se, a nosso ver, como a maior evidência do quanto o Estado, servindo aos interesses da classe dominante, teme o poder da linguagem como importante instrumento de transformação social. Nosso objetivo, no capítulo 5, foi levantar pontos de discussão para que o trabalho do revisor não produza, a pretexto de sanar imperfeições, interferências danosas aos

propósitos do autor, em desconsideração ao seu estilo próprio e aos recursos criativos ímpares que constituem a marca de sua produção artística.

A letra de Gog não faz uso de conectivos e esse é um dos traços que sobressaem no discurso. Essa característica, em textos formais, pode ser um elemento de atenção do revisor em sua justa preocupação com a coesão e a coerência textual. Entretanto, o emprego desse recurso de criatividade, aliado ao uso restrito de palavras iniciadas com o fonema /p/, é o diferencial que imprime força e energia ao texto, em resposta à violência sofrida pela população da periferia.

Em obras como *Brasil com P* e *Tiro ao Álvaro*, o revisor deve, tanto quanto possível, despojar-se de posições ideológicas e distanciar-se cautelosamente dos ditames do padrão culto da língua, frequentemente defendido como instrumento de preservação da dominação social, sob pena de transformar-se em censor a serviço da ideologia dominante.

REFERÊNCIAS

BENTES, Anna Christina. *Contexto e multimodalidade na elaboração de raps paulistas.* Universidade Estadual de Campinas. 2008. Disponível em http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.21.2/Anna_Bentes.pdf. Acesso em 12/8/2010.

BORTOLOTI, Marcelo. Memórias da estupidez. Revista Veja, disponível em http://veja.abril.com.br/020408/p_112.shtml. Acesso em 26 de maio de 2011.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006. CD ROM.

FAIRCLOUGH, Norman. Teoria Social do Discurso. In: *Discurso e Mudança Social.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FARIAS, I. R. Elementos da Semiótica Aplicados à Canção RAP. In: CASA – *Cadernos de Semiótica Aplicada*. v. 1. Rio de Janeiro: UFRJ. 2003. Disponível em http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/viewFile/570/491. Acesso em 13 de agosto de 2010.

GALEMBECK, P. de T. *A linguística textual e seus mais recentes avanços.* Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Disponível em http://www.filologia.org.br/ixcnlf/5/06.htm. Acesso em 13 de agosto de 2010.

GÓES, N. M. L. *A produção de sentidos em manifestações poéticas orais*: o rap na escola. Programa de Desenvolvimento Educacional do Paraná. 2007. Disponível em http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1166-4.pdf. Acesso em 12 de agosto de 2010.

GOG. Biografia. Disponível em http://www.gograpnacional.com.br/historia.htm. Acesso em 27 de maio de 2011.

GOG. *"Brasil com P", do rapper GOG, é tema do programa Refrão*. Entrevista a Tatiana Cochlar. Disponível em http://www.univision.com/uv/video/%22Brasil-com-P%22,--do-rapper-GOG,-%E9-tema-d/id/3113310465. Acesso em: 11 de agosto de 2010.

GOG. Brasil com P – Entrevista exclusiva. Entrevista ao *site* Música Preta Brasileira. Disponível em http://musicapretabrasileira.blogspot.com/2009/07/gog-brasil-com-p-entrevista-exclusiva.html. Acesso em: 13 de agosto de 2010.

KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LAKOFF, G. e JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: EDUC, Campinas: Mercado das Letras, 2002.

MATOS, C. M. A. *Desvendando os segredos do Texto*. Revista espaço acadêmico. n. 24. maio, 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/024/24res_koch.htm>. Acesso em: 31 maio 2011.

MEMÓRIA GLOBO. O caso PC Farias. Disponível em http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-256697,00.html. Acesso em: 27 de maio de 2011.

MISIK, Robert. *Marx para apressados*. Tradução: Frank Svenson. Brasília: Edições

Alva, 2006.

RAMOS, A. P. M. *Figuras do discurso e (des)construção identitária*: uma análise dos raps nacionais da última década. Dissertação de mestrado. PUC Rio. Rio de Janeiro. Abril de 2009. p. 55-98. Disponível em http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0710522_09_cap_04.pdf. Acesso em 15 de agosto de 2010.

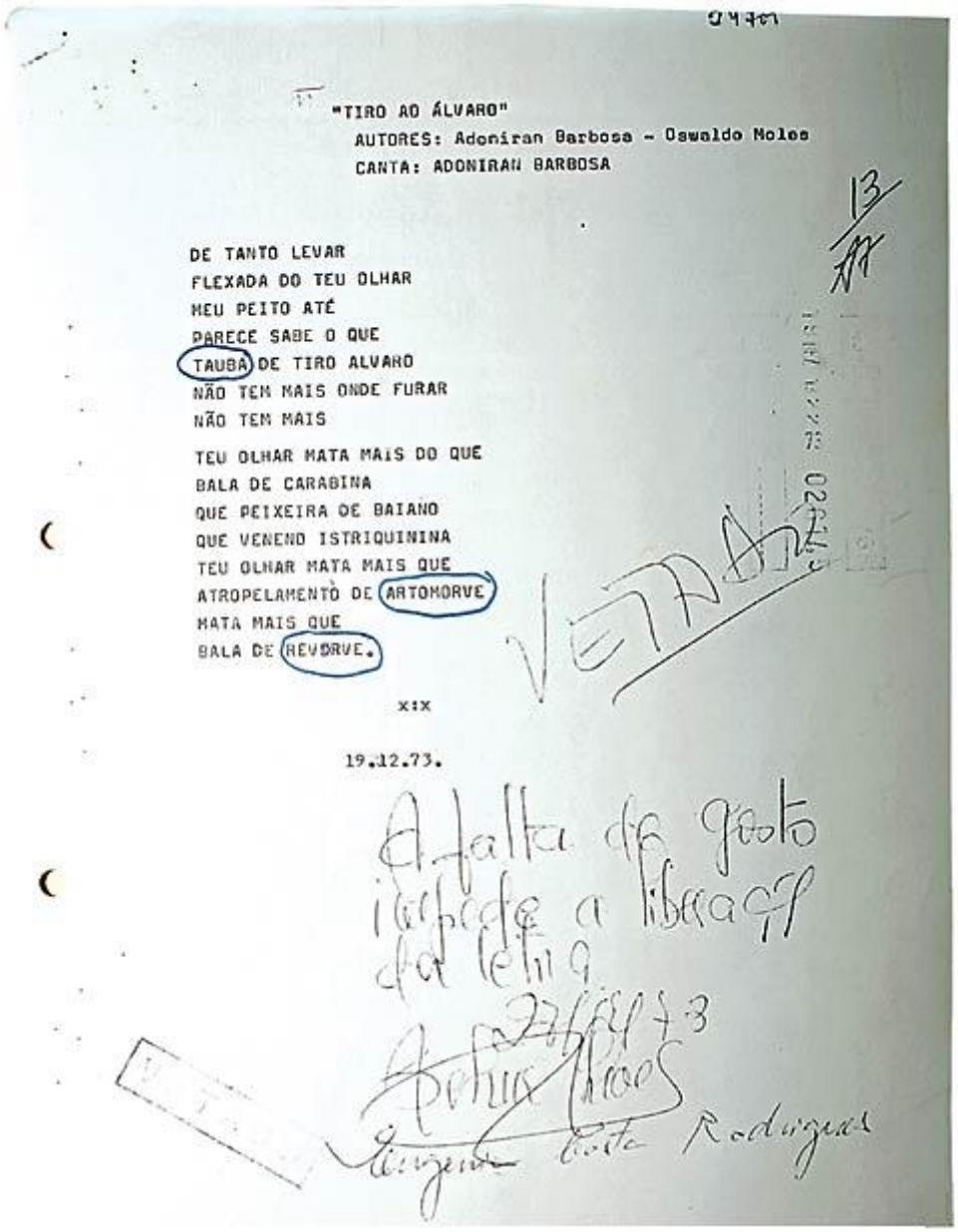
RAP. *História do rap*. Disponível em http://www.wooz.org.br/musicarap.htm. Acesso em 31 de maio de 2011.

ROCHA, H. *Notas de aula.* Disciplina Texto e construção de sentido/significado. Pós-graduação em Língua Portuguesa. Uniceub. Brasília, 2º semestre de 2010.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna*. 8. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

SILVA, Edna L. e MENEZES, Estela M. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 5. ed. Florianópolis: UFSC/PPGEP/LED, 2001. Disponível em http://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia%20da%20Pesquisa%203a%20edicao.pdf. Acesso em 23 de maio de 2011.

ANEXO



"TIRO AO ÁLVARO"
AUTORES: Adoniran Barbosa - Oswaldo Moles
CANTA: ADONIRAN BARBOSA

DE TANTO LEVAR
FLEXADA DO TEU OLHAR
MEU PEITO ATÉ
PARECE SABE O QUE
TAUBA DE TIRO ALVARO
NÃO TEM MAIS ONDE FURAR
NÃO TEM MAIS

TEU OLHAR MATA MAIS DO QUE
BALA DE CARABINA
QUE PEIXEIRA DE BAIANO
QUE VENENO ISTRIQUININA
TEU OLHAR MATA MAIS QUE
ATROPELAMENTO DE ARTOMORVE
MATA MAIS QUE
BALA DE REVORVE.

x:x

19.12.73.

A falta de gosto impede a liberdade da letra.