

ANÁLISE DO DISCURSO DO HIP-HOP NA CIDADE DE BAGÉ, RS

ANALYSIS OF HIP-HOP'S DISCOURSE IN THE BAGÉ CITY, RS

Carolina Fernandes
Doutora em Letras
Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)
(carolinafernandes@unipampa.edu.br)

Roberta Brondani Duarte
Graduada em Letras
Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)
(roberta_brondani@hotmail.com)

RESUMO: A presente pesquisa, baseada na teoria da Análise de Discurso de Linha Francesa, objetiva analisar o discurso da cultura Hip-Hop, a partir de um *corpus* constituído por letras de músicas do *rap* nacional, como o *rapper* Rashid e de grupos locais da região de Bagé, como o grupo Opacos MC's. O objetivo é o de percebermos qual a identificação do sujeito bageense com o discurso do Hip-Hop, já que esse estilo chegou com força na região, principalmente entre os jovens. A análise do *rap* produzido pelo grupo Opacos Mc's nos fez perceber de que maneira esse discurso é enunciado nessa região, e como os sujeitos identificam-se com essa formação discursiva do Hip-Hop. Salientamos a identificação dos *rappers* bageenses com o Hip-Hop metropolitano, a maneira como representam a cidade de Bagé através de seus textos e como isso interfere na conjuntura social bageense.

Palavras-chave: Discurso. Hip-hop. Sujeito bageense.

ABSTRACT: This research, based on Discourse Analysis Theory following a French perspective, aims to analyze the discourse of Hip-Hop culture through a *corpus* constituted by rap lyrics of national rapper like Rashid, and local groups from Bagé, Rio Grande do Sul, Brazil, as the group Opacos MC's. The aim is to notice how people from Bagé can identify with this type of music, since this musical style has become strong in this area, especially among young people. The analysis of rap by Opacos MC's provided to notice how this discourse is enunciated here and how these individuals relate to the discursive formation of the rappers from the city. We stress the metropolitan Hip-hop influence the groups have, the way Bagé is represented through their lyrics and how it interferes in Bagé's social situation.

Keywords: Discourse. Hip-hop. Subject bageense.

Introdução

Como orientadora de estágio supervisionado e estagiária, fomos levadas a adentrar o universo discursivo dos alunos da rede pública da cidade de Bagé, situada próxima à fronteira do Brasil com o Uruguai. Percebemos que, apesar da proximidade e influência da cultura castelhana, vê-se ampliada a identificação dos jovens com a cultura do Hip-Hop por meio da música. O movimento Hip-Hop originado na periferia de Nova Iorque constitui uma formação discursiva específica com seu interdiscurso

próprio e representa modos de dizer e de se vestir próprios. O conceito de formação discursiva (FD) estudado neste artigo nos permite compreender o processo de significação do sujeito bageense com o discurso do Hip-Hop e sua materialidade. É nosso objetivo, portanto, compreender de que modo se faz a interpelação desses sujeitos com a FD do Hip-Hop através da música.

Alguns trabalhos que analisam textos musicados da cultura Hip-Hop pelo viés da teoria da Análise de Discurso, como os de Bevilaqua (2005) e Resende (2012), focam na interpelação do sujeito urbano metropolitano, entretanto faltam análises que explicitem o funcionamento desse discurso fora das periferias dos grandes centros urbanos. Em nossa pesquisa buscaremos mostrar como essa questão se aplica no contexto da cidade de Bagé, cidade gaúcha de pouco mais de um milhão de habitantes. Ainda que sua urbanização esteja se expandindo, a estrutura da cidade é bem diferente daquela encontrada nos grandes centros urbanos de onde se produz o **rap** conhecido nacionalmente. Mesmo com as diferenças, há identificação dos jovens bageenses com o discurso do Hip-Hop, isso fica visível no estilo de vestir adotado por eles, por exemplo, calças jeans mais largas e caídas sobre os quadris e bonés no lugar das típicas bombachas uruguaias e boinas campeiras, além do uso de gírias típicas do falar dos **rappers**. A discursividade do Hip-Hop se manifesta de diferentes formas, como na música, o **rap**; a arte gráfica, o grafite; a dança, o **break**. Essas diferentes formas de expressão materializam de modo distinto o discurso do Hip-Hop, interpelando os sujeitos não somente pela identificação com a formação discursiva que o constitui como também com seu modo de textualização, ou seja, por meio da música, da dança ou do desenho. Essas formas artísticas fazem funcionar a ideologia de distintas formas, por meio da **gestualidade da materialidade musical**, o que detalharemos mais adiante.

A escolha da Análise de Discurso (AD) para aporte teórico justifica-se pelo fato de que essa teoria nos permite refletir e interpretar a relação homem-história-sociedade por meio do discurso materializado na linguagem, o qual teremos acesso através de recortes discursivos das letras de rap. Na sequência do texto, explicitamos o dispositivo teórico-analítico que fundamenta nossa pesquisa para, enfim, desenvolver a prática de análise do discurso do Hip-Hop na cidade de Bagé. A metodologia empregada para a análise dos excertos musicais é aquela empreendida na Análise de Discurso de vertente pecheutiana, em que se parte da superfície

material, o texto em si, para se adentrar à profundidade discursiva, relacionando as sequências discursivas às suas condições de produção. As sequências discursivas que selecionamos para analisar neste artigo são excertos de letras de músicas produzidos pelos rappers mais ouvidos pelos jovens de Bagé, Emicida e Rashid, também focamos nos rappers locais, aqui representados pelo grupo de rap Opacos MC's.

Com essa análise, buscaremos responder à questão: de que forma a circulação desse discurso musicado interfere na interpelação-identificação ideológica do sujeito bageense com o discurso do hip hop? Nosso propósito ao realizar esse estudo é compreender melhor o sujeito a quem nos dirigimos em sala de aula, sobretudo nas escolas dos bairros periféricos, podendo selecionar textos e atividades mais próximos de sua realidade e interesse, estimulando-os à leitura e à escrita.

Discurso e sentido

Para começar a explanação teórica, é importante definir o objeto de estudo da Análise de Discurso (AD) a qual mobilizamos neste artigo. Há uma pluralidade de conceitos para **discurso** e de suas análises nos estudos linguísticos, a teoria a qual nos filiamos resulta sobretudo do trabalho produzido sobre a noção de “ideologia” e sua relação com a linguagem. O discurso é assim definido como “efeito de sentido” entre interlocutores (PÊCHEUX, 1993, p.82), efeito este produzido pela ideologia que funciona como o elemento determinante do sentido que se materializa no discurso pela relação intrínseca entre linguagem e exterioridade. A ideologia interpela o sujeito afetando seu modo de produzir sentidos, sendo assim, é o que fornece a cada sujeito a sua própria realidade (ORLANDI, 1996, p. 28). Desse modo, a AD propõe um deslocamento das noções de “linguagem” e de “sujeito”. A AD trabalha com a materialidade da linguagem, considerando dois aspectos principais: o linguístico e o histórico, de forma inseparável, pois os dois participam do processo de produção do sujeito e dos sentidos que os constituem. A linguagem, para Orlandi (*ibidem*, p. 24), “tem de ser referida necessariamente à sua exterioridade, para que se apreenda seu funcionamento”. É por isso que, na AD, procura-se analisar o sentido e não apenas aquilo que se encontra na superfície da língua. O sentido não está já fixado *a priori* como essência das palavras, nem tampouco pode ser qualquer um, pois há a determinação histórica. Além disso, para que nossas palavras façam sentido, é

preciso que já signifiquem antes de nossa enunciação. Outros enunciados já ditos ou dizíveis é que garantem a formulação do dizer, pois já ressoam no interdiscurso como sentidos possíveis (PÊCHEUX, 1990). Assim, nem sentido nem sujeito são produtos acabados, mas processos discursivos.

Para a AD, o sujeito se constitui ideologicamente como efeito da origem de si mesmo, colocando-se imaginariamente como dono de seu dizer. Como diz Mariani (1996, p. 67),

Nada é neutro nem transparente em termos de prática discursiva: os sentidos se produzem em formações discursivas, são regulados por rituais sócio-históricos, são mobilizados interdiscursivamente enquanto exterioridade que afeta constitutivamente o sujeito. No entanto, a ideologia da transparência dos sentidos na linguagem comparece sempre e de diferentes maneiras, produzindo o efeito de literalidade, ao mesmo tempo em que apaga o processo de imposição hegemônica de uma determinada interpretação.

É a partir dessa interpelação ideológica do indivíduo em sujeito que se constitui ao mesmo tempo, o sentido para esse sujeito, pelo “processo de identificação” à determinada formação discursiva (FD). Segundo Pêcheux (2009), as formações discursivas são a projeção, na linguagem, das formações ideológicas, “o que significa dizer que as palavras, expressões, proposições adquirem seu sentido em referência à posição social dos que as empregam em determinada conjuntura social”, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se encontram. Portanto, para Pêcheux (*ibidem*, p.160) “chamamos de formações discursivas, aquilo que, numa formação ideológica dada, ou seja, a partir de certa posição dada numa certa conjuntura dada, determina o que pode e deve ser dito”. Portanto, há no funcionamento do discurso do Hip-Hop modos dizer e sentidos possíveis que caracterizam uma FD suburbana.

Para Orlandi (1996, p.28), a AD se interessa pela linguagem como prática, mediação, trabalho simbólico, e não instrumento de comunicação: “É ação que transforma, que constitui identidades. Ao falar, ao significar, eu me significo”. O objetivo da Análise de Discurso não é o de analisar textos formalmente, mas compreender como um texto funciona, ou seja, como ele produz sentidos, levando, sempre, em consideração que o sentido pode ser outro e o sujeito não tem o controle do que diz. Desse modo, ao analisar textos musicados, a finalidade não é estudar somente o uso da linguagem, como se faria em uma abordagem linguística, mas sim

analisar o funcionamento do discurso do Hip-Hop, de que forma se constitui o discurso materializado nas músicas selecionadas, em que tipo de formação discursiva esses sujeitos se encontram, e como a circulação desse discurso interfere na interpelação-identificação ideológica do sujeito com esse discurso.

Como diz Orlandi (2006, p.18), “não há uma essência do sentido. Ele é sempre uma relação que tem a ver com o conjunto de formações discursivas”. Pensemos na cidade de Bagé, localizada 60 km da fronteira com o Uruguai. Lá a influência castelhana é visível na maneira de falar, mais “ligeira”, e no modo de vestir muito próximo do gaúcho castelhano. O rap ouvido na região da campanha é aquele produzido na periferia dos grandes centros urbanos, em condições de produção distintas daquele de sua audiência. Entretanto, os jovens bageenses identificam-se com o rap, porque eles atribuem sentidos possíveis para essas músicas conforme suas condições de interpretação. Eles aproximam, por exemplo, os sentidos de favela aos sentidos que atribuem ao bairro onde moram ou até mesmo à própria cidade como um todo, como diz no rap **Trylogia** do grupo bageense Opacos Mc’s: “Bagé minha cidade favela e seus critérios, aqui eu vim mora, fiz do rap meu império”.

O sujeito discursivo e a noção de formações imaginárias

Já vimos que o sujeito é interpelado pela ideologia, salientamos agora que o sujeito não é consciente de sua interpelação ideológica, é dessa forma que a ideologia pode “recrutar a todos” sem exceção que “aceitam livremente seu assujeitamento” (Pêcheux, 2009). Isso ocorre, segundo Pêcheux (*ibidem*, p. 133), porque “o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados”, com isso temos que o sujeito discursivo é efeito dessa relação na sua materialidade linguística específica.

O sujeito da análise de discurso não é o sujeito empírico, mas a **posição-sujeito** projetada no discurso. Isto significa dizer que há em toda a língua mecanismos de projeção que nos permitem passar da situação-sujeito para a posição-sujeito no discurso. Orlandi nos fala (1996, p.30),

Não são os traços sociológicos empíricos - classe social, idade, sexo, profissão - mas as formações imaginárias, que se constituem a partir das relações sociais, que funcionam no discurso: a imagem que se faz de um operário, de um presidente, de um pai, etc. Há em toda a língua mecanismos de projeção para que se constitua essa relação entre a

situação – sociologicamente descritível e a posição dos sujeitos, discursivamente significativa.

Portanto não é o sujeito físico, empírico, que funciona no discurso, mas a posição-sujeito resultante das projeções imaginárias construídas na sociedade. O enunciador e o destinatário enquanto sujeitos são pontos da relação de interlocução, indicando diferentes posições do sujeito. Isto acontece em todo o discurso, no jogo das **formações imaginárias**: a imagem que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que ele faz de seu interlocutor, a imagem que ele faz do referente, a imagem que o interlocutor faz de si mesmo e de quem lhe fala, entre outras (PÊCHEUX, 1993). O sujeito não enuncia apenas, mas o faz projetando imagens forjadas em determinada FD. Essas imagens condicionam o processo de formulação do discurso, as quais remetem a mecanismos de funcionamento da linguagem como as relações de sentido, de força e de antecipação, condicionados pelas formações imaginárias. Nas relações de sentido, podemos dizer que o que dizemos tem relação com outros dizeres. Portanto, todo o discurso é aberto em suas relações de sentido. A relação de força é caracterizada pelo lugar social do qual falamos, e esse lugar social vai marcar o discurso com a força da locução que este lugar representa. E, por fim, temos o mecanismo de antecipação, em que o sujeito se coloca no lugar do destinatário e, dessa maneira, busca antecipar o efeito de suas palavras. O locutor regula seu discurso conforme os efeitos que pensa produzir no interlocutor.

Pensando no presente estudo, é interessante mobilizar o conceito de **formações imaginárias**, já que não se trata de uma mensagem do rapper para seu público apenas, mas de uma relação de formações imaginárias, em que o primeiro faz a imagem de que o segundo, seu destinatário, é morador de favela, suburbano e passa por dificuldades como a violência e necessidades financeiras. Também faz essa imagem de si, como pertencente dessa mesma classe oprimida, ou seja, produz o sentido de que fala para seu igual, buscando reunir forças para contestar a ordem vigente. Entretanto, quando o público é outro, não são moradores de favelas, mas de cidades do interior afastadas dos grandes centros e dos problemas que afligem a população desses lugares, como fica a produção desse sentido? Que imagem produz de si o sujeito que ouve ou produz *rap* na cidade de Bagé? Essa é uma questão que perseguimos em nossas análises.

Interpretação e gestualidade

O sujeito se inscreve na história através da língua, e para que ela signifique há a necessidade da história. Isso nos leva a pensar o sentido como uma relação determinada do sujeito com a história. É o gesto de interpretação, que realiza essa relação do sujeito com a língua, ou seja, com a história. Esta é a marca da subjetivação e, ao mesmo tempo, o traço da relação da língua com a exterioridade. É nesse sentido que a língua é vista, na AD, como **materialidade** e não como sistema de signos apenas. E essa materialidade não é transparente, mas opaca, visto que seus sentidos não são evidentes, mas se fazem nessa relação da língua com seu exterior constitutivo.

É importante detalharmos o ponto em que a noção de interpretação na AD está relacionada à noção de ideologia, já que, a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem e que, não havendo “sentido sem sujeito, nem sujeito sem ideologia”, logo “não há sentido sem interpretação” (ORLANDI, 1996, p.9), então sentido sem ideologia. A ideologia é definida por Orlandi (*ibidem*, p. 36) como “interpretação em certa direção”. A interpretação produz sentidos mediante a relação do sujeito com a linguagem e a história, isso que constitui a materialidade discursiva.

Para Orlandi (2006, p.17), “o discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é a materialidade específica do discurso”. Desse modo, temos a relação língua e ideologia afetando a constituição do sujeito e do sentido. No entanto, o próprio Michel Pêcheux já percebia que o sistema linguístico não era o único a materializar a ideologia e salienta que toda prática discursiva deveria ser levada em conta na AD:

Existe, por outro lado, um sistema de signos não-linguísticos tais como, no caso do discurso do parlamentar, os aplausos, o riso, o tumulto, os assobios, os “movimentos diversos”, que tornam possíveis as intervenções indiretas do auditório sobre o orador; esses comportamentos são na maior parte das vezes gestos (atos no nível do simbólico), mas podem transbordar para intervenções físicas diretas; infelizmente, faz falta uma teoria do gesto como ato simbólico no estado atual da teoria do significante (PÊCHEUX, 1993, p.78).

Analisando o discurso de um parlamentar, Pêcheux conclui que não é suficiente analisar a materialidade linguística desse discurso, que há outras materialidades igualmente ideológicas que devem ser consideradas no processo

discursivo, como a manifestação gestual do auditório que molda possivelmente a fala do orador, assim como pode levar a agressões físicas entre os parlamentares. A isso Pêcheux (idem) chama de “gestos no nível simbólico” e salienta que esses gestos não podem ficar de fora das análises de qualquer discurso que seja, por isso Lagazzi (2009) passa a adotar o termo “**materialidade significativa**”, designando a forma material do discurso em sua amplitude. Ao lado dessa incitação à análise de diferentes materialidades, Pêcheux (op. cit., p.78), observa que “um sermão e uma conversa a bandeiras despregadas ‘funcionam’ de modo diferente”, ou seja, cada materialidade apresenta um funcionamento discursivo específico, produzem “distintos gestos de interpretação que constituem a relação com o sentido nas diferentes linguagens” (ORLANDI, 2001). Com isso, um texto falado jamais poderá equivaler a um texto musicado. O ritmo da música produz efeitos de sentido que não são produzidos por uma leitura em voz alta por exemplo. Cada materialidade produz gestos interpretativos singulares.

O gesto de interpretação representa a tomada de posição do sujeito que, interpelado ideologicamente, dá certa direção aos sentidos. Incorporando a questão da materialidade da linguagem nesse conceito, Orlandi (*ibidem*, p. 9) o reelabora, definindo gesto como a prática significativa que traz em si tanto a corporalidade dos sentidos quanto a dos sujeitos. Por **corporalidade** a autora (*ibidem*, p. 10) entende se tratar dos reflexos sensíveis que constituem os sentidos, e os gestos seriam o meio pelo qual se manifesta a emoção da materialidade na relação que estabelece entre a ideologia e o inconsciente. A nosso ver, o que diferencia os modos de formulação é a **gestualidade do simbólico** (FERNANDES, 2008, p. 101). Desse modo, a gestualidade é o que faz diferença no modo de formular um discurso.

O rap é uma forma de contestação político/social tão intensa e ao mesmo tempo uma produção poético-musical tão interessante aos jovens que é como se cada letra funcionasse como um grito de liberdade das mazelas produzidas socialmente sob as mais diversas formas de exclusão – social, política, econômica, geográfica, entre outras – emprestando suas vozes para a fala daquela grande parcela da população brasileira que convive com um silenciamento social e historicamente construído. Em virtude da gestualidade do rap é que os jovens vão sendo interpelados pelo discurso do Hip-Hop, e não apenas os que vivem nas mesmas condições dos que produzem esse discurso.

A música produz um efeito mais abrangente que a palavra lida ou ouvida. O ritmo e a forma rimada do texto produzem o efeito de uma identidade de grupo que apresenta um estilo próprio, seu modo de se vestir, de falar, de caminhar. Enfim, o *rap* produz o efeito de pertencimento a um grupo, que sofre, mas que contesta e rejeita a passividade de sua posição por isso pega em armas, assalta e se revolta contra a camada social mais favorecida. Também o “estilo Hip-Hop” produz o efeito do jovem rebelde da periferia, que agrada tanto as camadas menos favorecidas como os adolescentes de classe média. As músicas podem ser acessadas a qualquer momento nas mídias digitais como o site Youtube, o que facilita a difusão massiva desse discurso.

Além da difusão, o discurso Hip-Hop literalmente “convoca” seus ouvintes, na música **Trylogia**, podemos perceber o engajamento dos rappers com o movimento:

Pra arrebentar a minha ideia o som é de quebrada, minha rima é poderosa
 minha palavra é pesada
 Minha apologia é 100% realista, Opacos MC's siga e vista essa camisa.

No trecho “Minha apologia é 100% realista, Opacos MC’s siga e vista essa camisa” percebemos a interpelação do ouvinte feita pelo rapper para o engajamento no movimento Hip-Hop do qual é porta-voz. O “convite” de vestir a camisa revela essa preocupação com a unidade ideológica da periferia e de seu modo de organização. Portanto, a gestualidade do rap funciona como propulsora dessa identificação com a FD do Hip-Hop e faz com que sujeitos que não vivem a mesma realidade social se identifiquem com esse discurso e passem a associar seu modo de existência ao retratado nas letras produzidas pelos rappers. A seguir detalharemos de que modo essa materialidade produz sentidos e de modo os sujeitos bageenses a interpretam.

Que rap/rapper é esse?

O rap é um dos elementos da cultura Hip-Hop, composta por: o *rap* (ritmo e poesia, expressão verbal da cultura Hip-Hop), o *break* (a dança), o *grafite* (o desenho feito nos muros com tintas em *spray*), o MC (Mestre de Cerimônias) e o DJ (disc-

jóquei). Conhecido nos EUA como a “CNN da periferia”¹ o Hip-Hop teve início nos anos 70, no Bronx, em Nova Iorque, onde ficava visível a exclusão e a violência sofrida pelos negros americanos devido a um sistema político desigual. O Hip-Hop surgiu como um instrumento de transformação social para os habitantes das periferias, sendo a única forma dos guetos² expressarem suas dificuldades e necessidades. Esses bairros periféricos sofriam, e ainda sofrem, com inúmeros problemas sociais, dentre eles: o tráfico de drogas, o racismo e a ausência de espaço de lazer para os jovens. De acordo com Rose (1997, p. 202),

A cultura Hip-Hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes.

No Brasil, o Hip-Hop chega nos anos 80, primeiramente e mais fortemente nos subúrbios da capital paulista, e é considerado um movimento de contestação devido ao teor das letras das músicas cantadas por aqueles que se autodenominavam “rappers”, e também pelos grafiteiros, que retratam a realidade das periferias nos muros das grandes cidades.

Escolhemos para fazerem parte desta análise o rapper paulista Rashid e o grupo de rap local Opacos MC's. Michel Dias Costa, codinome Rashid³ (que significa em árabe o “justo”, o “verdadeiro”), nasceu na zona norte de São Paulo, onde teve seu primeiro contato com o rap. Aos 12 anos já escrevia suas próprias letras e com 16 anos começou a participar das batalhas de *freestyle*⁴, mas tornou-se mais conhecido no Brasil após participar da Liga dos MC's, em 2007. Foi um dos únicos MC's a conquistarem o troféu “Galo de Ouro”. Seus vídeos podem ser acessados no site *Youtube*, o que já lhe rendeu milhões de visualizações.

O Grupo Opacos MC's é um grupo de rap da cidade de Bagé. Segundo sua própria descrição na página de relacionamentos do Facebook⁵, foi criado em meados

¹ CNN da periferia: Segundo Costa (2005), o Hip Hop é a “CNN da periferia”, isto significa dizer que o Hip Hop é a forma dos guetos da periferia expressarem as suas dificuldades, sendo também uma forma de resistência de classe dos excluídos.

² Guetos: região ou bairro de uma cidade onde residem pessoas de uma mesma etnia.

³ Informações em <http://rashid.com.br/index.php/rashid/>

⁴ O Freestyle, nome em inglês que significa *estilo livre*, é um gênero musical nascido nos Estados Unidos nos anos 1980. A principal característica desse tipo de música é a mistura de outros estilos como Club, Dance Music, Blues, House Music, entre outros.

⁵ <https://www.facebook.com/pages/Opacos-Mcs/261578820544317?sk=info>

de 1997, com o intuito de denunciar os problemas aos quais seus integrantes passavam na época como o descaso com o qual eram tratados pela indústria fonográfica e a pobreza em que viviam. A formação inicial do grupo contava com Mano Gueto, Mano Carlos Alexandre e Kl New. Mas como, nessa época, dispunham de poucos recursos e o *rap* em Bagé não tinha visibilidade e muito menos apoio, o grupo em seguida se desfez. Em meados de 2002, o grupo voltou à ativa, com uma nova formação: Mano Gueto; Mano Periférico (seu irmão) e um novo integrante Mano Rima, consideraram essa formação uma “trilogia” tal qual mencionam nas letras. Enfrentando a rejeição das gravadoras, conseguiram finalmente gravar, em 2005, o primeiro álbum: **Quem tem Guia é Guia seu**. Em 2007, foi gravado o videoclipe da música **Bandido na Mansão**, sendo imediatamente barrado pela censura devido a letra carregar alto teor de violência.

A denúncia das mazelas sociais produzida pelo discurso do Hip-Hop também é um grito de protesto contra o Aparelho Repressivo de Estado (ARE), na denominação Althusser (1992), que compreende o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, entre outros. Para Althusser (ibidem, p.46-47), “repressivo indica que o Aparelho de Estado em questão funciona pela violência – pelo menos no limite (porque a repressão, por exemplo, administrativa, pode revestir formas não físicas)”. No recorte “bandido aos olhos de um porco”, da música **Nova Ordem**, do rapper Emicida, fica evidente essa sensação de repressão policial sentida pelas pessoas, geralmente, que moram em favelas. É como se a presença do favelado já ameaçasse a segurança e, portanto, seria necessária sua detenção ou extermínio pelos policiais, designados por “porcos”. Porém, esse sentimento de revolta está se abrangendo e já não é mais exclusivo das periferias das grandes cidades. No recorte discursivo: “sou aquele maluco de quebrada, do gueto, vagabundo, cobra criada; desigualdade, sociedade, criminalidade, cresci vendo, sou escravo da realidade”, da música **Trylogia**, dos Opacos MC’s, percebemos esse mesmo sentimento de revolta, quando o enunciador se iguala a um escravo, ou seja, um sujeito que se sente oprimido por uma sociedade desigual e excludente.

Esse efeito de revolta é um fenômeno contemporâneo importante e não está concentrado apenas nos subúrbios das grandes cidades, ele está presente em Bagé e em vários trechos de músicas do grupo Opacos MC’s. Entramos em contato com os membros do grupo por meio de rede social a fim de questionar sobre a identificação

de suas letras com a cultura Hip-Hop das regiões metropolitanas de Rio de Janeiro e São Paulo, o que obtivemos como resposta:

Comparando Bagé com as cidades Metropolitanas sem dúvida há muitas diferenças, tanto a nível de desenvolvimento quanto nível de violência, mas essas diferenças não se aplicam ao “nosso” Rap, pois nunca nos limitamos a rimar apenas até os limites da nossa cidade, mas sim expandir nosso raciocínio e relatando não apenas o problema social local, mas também o problema das grandes cidades do Brasil e do mundo, e a guerra silenciosa que poucos possuem capacidade para enxergar.

Percebemos que o sujeito discursivo rapper, quer esteja nos grandes centros urbanos ou nos bairros periféricos do interior, denuncia em suas letras os problemas sofridos pela comunidade em que vive, ou ainda, como afirmam os Opacos MC's, compartilham os problemas sofridos pela população oprimida dos grandes centros. Como vimos anteriormente, o Hip-Hop surgiu como um instrumento de denúncia para os habitantes das periferias, sendo a única forma dos guetos denunciarem suas dificuldades e necessidades. Entretanto, o que difere a realidade retratada é o grau de criminalidade e violência a que estão submetidos. O próprio membro do grupo admite que há diferenças, mas sua identificação com a FD suburbana e com o discurso do Hip-Hop o faz ofuscar as diferenças adotando a mesma posição-sujeito de um rapper metropolitano, como na música **25 de dezembro**, dos Opacos MC's, em que diz: “É dia de natal, mas não tem alegria, tiro todos os dias, destruição de famílias, é dia de natal, mas não tem alegria, não existe a paz na periferia”⁶. Nesse recorte discursivo, percebemos como o rapper bageense retrata sua condição de existência nos bairros periféricos de modo semelhante ao do rapper metropolitano. O sentido de guerra (o que ocorre entre milícias policiais e traficantes), de criminalidade e sofrimento diário dos moradores da periferia dos grandes centros urbanos é materializado nesta letra como sendo compartilhado pelos moradores dos bairros periféricos da cidade de Bagé. Segundo o comentário do membro do grupo, não é intenção retratar apenas a realidade local, mas também a sociedade como um todo, o que nos permite ver como eles se colocam discursivamente na posição-sujeito do morador de favela sem sê-lo empiricamente. Na sequência do artigo, exploraremos

⁶ Letra, na íntegra, da música “25 de dezembro” do grupo Opacos MC's: <http://www.vagalume.com.br/opacos-mcs/25-de-dezembro.html>

mais essa identificação dos rappers bageenses com a FD do Hip-Hop desenvolvido nas metrópoles.

O modo de identificação do bageense com o discurso do hip hop

Para abordar o modo de identificação dos jovens bageenses com o discurso do Hip-Hop através da materialidade musical, retrataremos as condições de produção dessa identificação. A zona urbana de Bagé é dividida entre o centro, os bairros nobres e os periféricos onde se concentra a maior parte da população menos favorecida. Esses bairros afastados do centro carecem de calçamento, transporte, pavimentação e até mesmo saneamento básico. Por sua falta de estrutura, a geografia desses bairros periféricos faz o urbano se misturar ao rural, as casas próximas umas das outras estão em um terreno descampado e empoeirado ou lamacento (quando chove). Também lá se pode ver cavalos e gado pastando livremente, eles atravessam as ruas e circulam entre as casas soltos. Alguns moradores acham apropriado manter um ou dois animais típicos da campanha na cidade enquanto que o centro urbanizado mantém quase toda a estrutura de comércio da cidade⁷. Há um enunciado dos moradores dito desses bairros que retrata essa diferença: “[tal lugar] fica lá na cidade”, o que mostra que o centro representa a cidade de Bagé. Entretanto com o esgotamento do centro, tornou-se inevitável a expansão territorial e hoje se pode comprar casas novas e investir em negócios nos arredores do centro e até mesmo em bairros mais afastados⁸.

Esse modo de organização espacial do urbano influi no processo de produção dos discursos urbanos, em que antagonismos são produzidos como bairro *versus* centro como vemos no recorte da música **Trylogia**, do grupo Opacos Mc's: “Coragem faz de mim o mensageiro dessa terra, vim rima pra mostra a realidade da favela”⁹. O bairro aqui é retratado como uma favela, mesmo sendo um espaço organizado de modo distinto das favelas de grandes centros urbanos como Rio de

⁷ Os bairros periféricos apresentam uma estrutura própria de comércio com suas pequenas lojas e mercearias, geralmente montadas nas próprias casas, mas que funcionam mais para a subsistência dos próprios moradores.

⁸ A construção das instalações do campus universitário em um bairro desses foi motivo de protestos de parte da população que se recusava a ir estudar em lugar afastado do centro mesmo com toda a estrutura montada para o acesso à universidade federal.

⁹ Letra, na íntegra, da música “Trylogia”, do grupo Opacos Mc's: <http://letrasweb.com.br/rap-na-fita-musicas/opaco-mcs-trylogia.html>

Janeiro e São Paulo. Nos bairros de Bagé, não há aglomerados de casas, mas muito espaço ocioso coberto por mato ou entulhos e lixo. Também em época de racionamento de água, os bairros são os primeiros a serem atingidos. As condições de existência de seus habitantes fazem parecer que habitam lugares miseráveis, o que no imaginário dos rappers bageenses assemelham-se a favelas. Aqui “favela” também é uma projeção imaginária baseada no discurso midiático, já que muitas delas apresentam boa estrutura, com um comércio bem equipado, mas no imaginário desses sujeitos favela é sinônimo de miséria e descaso do poder público.

Interessante ressaltar que o próprio nome do grupo “Opacos” nos remete à **opacidade da língua**. Em AD costumamos dizer que a língua não é transparente, e sim opaca, já que seu sentido não está acoplado na palavra, mas depende do sujeito que a interpreta. Ao levarmos em conta a opacidade da língua é que podemos compreender a ressignificação que recebe a palavra “favela” nas composições da região da campanha em comparação com o discurso Hip-Hop em sua origem.

Não apenas os rappers bageenses se identificam com o discurso do Hip-Hop, alunos de escolas centrais de Bagé também se identificam com a cultura do Hip-Hop, mas em sua maioria desconhecem as produções locais, preferindo os rappers mais famosos do eixo Rio-SP. De acordo com um aluno do Ensino Médio entrevistado por nós, ao ser questionado sobre a identificação com a cultura hip-hop, responde:

Sim, me identifico, porque o rap mostra a realidade. Penso que com esses “protestos musicais” várias ideias foram plantadas, vários temas sociais e políticos passaram a ser debatidos graças a este movimento.

Percebemos que essa identificação se dá pelo fato das pessoas considerarem o Hip-Hop como um movimento de contestação política e social. O rap produz esse efeito de mostrar a realidade e de ser a voz das ruas negligenciada pela sociedade. De acordo com outro aluno: “os verdadeiros bandidos usam terno e gravata em nosso país”, essa é uma crítica à política brasileira, também denunciada nas composições do grupo Opacos MC’s, como no recorte da música **Trylogia** que diz:

Trazemos a verdade pura sem maquiagem, agimos contra a impunidade da sociedade, que enchendo seus cofres destroem o pobre, que mal consegue reagir, não resiste e morre.

Nesse caso, a sociedade impune em questão é representada pelos políticos que “destroem” o pobre, “enchendo seus cofres” através de desvios de verbas públicas. O rap tenta denunciar problemas sociais de um país em desenvolvimento bem como, a pobreza, a violência urbana, a discriminação racial, a desigualdade na distribuição da renda, o uso de drogas, as chacinas, entre outros problemas. Esses problemas são vivenciados em sua maioria pelos moradores da grande e da pequena periferia. Portanto, pensamos no rap enquanto materialidade do discurso Hip-Hop que perturba a ordem imposta pelo Estado, já que é um discurso de contestação e reivindicação de uma parcela esquecida pela própria sociedade e por seus governantes. Essa rejeição à passividade produz o efeito de “rebeldia” tão apreciado pelos jovens não importando a classe social.

O rap também reflete outros modos de significar a cidade, ou seja, de lhe atribuir sentidos que não se enquadrariam na imposição ordenada pelo Estado. Por sua vez, os sujeitos que habitam o espaço urbano da periferia são diretamente afetados por esse discurso do Hip-Hop e passam a produzir sentidos na cidade, isto é, passam a exteriorizar a maneira como esse espaço os afeta. Dessa forma, na cidade, coabitam inúmeros sentidos e discursos, uma vez que ela é composta por diferentes sujeitos (ORLANDI, 2001). Isso significa dizer que um sujeito pertencente à classe média que se identifica com a cultura Hip-Hop da favela será afetado pela cidade de um modo diferente daquele sujeito que apenas se identifica com a formação discursiva da classe média. Desse modo, atribuir sentido será uma tarefa distinta para os diferentes sujeitos da cidade.

Na sequência discursiva retirada da música **R.A.P.**, do rapper Rashid, conseguimos perceber essa heterogeneidade de sentidos e sujeitos, já que o enunciador nos traz elementos midiáticos, como o BBB, novelas e o programa Criança Esperança.

O rap não tá longe dos consumidores
 Ele tá longe dos consumidos
 É o terror! É o terror de quem tenta empurrar novela
 E b-b-besteira nos seus ouvidos
 Criança Esperança não veio, o rap tava lá.¹⁰

¹⁰ Letra, na íntegra, da música “R.A.P” do rapper Rashid: <http://www.vagalume.com.br/rashid/r-a-p.html>

A mídia é vista pelos rappers com desconfiança, pois consideram que seu proveito e controle cabe à burguesia, depreciada por eles como a causadora da opressão do pobre, aquela que “consome o pobre”, aproveita de sua mão de obra para aumentar seu poder de consumo. Essa depreciação também está presente na música **Cotidiano Genocida**, do grupo Opacos Mc’s.

Será que não entende aqui não é Novela, não tem filé nem ouro no pescoço da cadela,
Não é Jardim do Castelo, condomínio de Luxo, aqui é Favela periferia subúrbio.¹¹

Percebemos, nesta sequência discursiva, que há uma denúncia da imagem do brasileiro retratada nas novelas, cujos protagonistas são quase sempre ricos. Assim o rap é posto como o discurso que “mostra a realidade”, tal qual interpretou o aluno do EM entrevistado, e é com o que o pobre pode contar pois marca sempre sua presença na periferia diferente de outros programas de apoio como o citado Criança Esperança.

Já uma particularidade do discurso Hip-Hop produzido na cidade de Bagé é a denúncia da divisão social marcada no espaço que separa os moradores dos bairros nobres daqueles dos bairros periféricos. Jardim do Castelo é um bairro nobre de Bagé, onde se pode ver casas de alto padrão. E os rappers locais, identificados com a FD suburbana, denunciam essa divisão social, já que nos bairros periféricos nem pavimentação e saneamento há. Assim, eles associam essa situação em que vivem à exclusão social sofrida pelos moradores de periferias nas grandes cidades. Percebemos, que, em ambos os casos, os rappers criticam a mídia e os valores burgueses da sociedade por negligenciar e excluir parte da população.

E o rapper se coloca nesse lugar de porta voz do discurso suburbano como notamos por meio da formação imaginária que faz de si mesmo como sendo o menos favorecido, trabalhador e morador da favela, essa é a forma-sujeito dominante na FD suburbana. E isso fica visível nas letras das músicas, para ilustrar destacamos a sequência discursiva retirada da música **Se o mundo acabar**, do rapper Rashid:

Aí, mais um ano se passou, tio
Muita coletividade na quebrada, cê tá ligado como é, né?

¹¹ Letra, na íntegra, da música “Cotidiano Genocida”, do grupo Opacos Mc’s: <http://letras.mus.br/opacos-mcs/1564904/>

Essa música aqui é de vocês. Muito Obrigado!
 Ei, trabalhador. Ei, sonhador. Que trabalhou o ano inteiro, correu
 24 horas por dia... que nem eu!¹²

Percebemos, nessa sequência discursiva, que o enunciador se iguala a todos os outros moradores de periferias os quais chama a atenção, mesmo ele sendo um rapper famoso no Brasil, se coloca nessa formação discursiva do trabalhador (batalhador) e morador da periferia (a “quebrada”), porque é para esses sujeitos que ele enuncia. Da mesma maneira os rappers bageenses se apresentam, como veremos na sequência discursiva retirada da música **Trylogia**:

Coragem faz de mim o mensageiro dessa terra, vim rima pra mostra
 realidade da favela
 Eu entro com a vingança você traz a malandragem, qualidade
 "estraçalha" porra de sociedade
 Bagé vila miséria teste que aqui prossegue, sou filho da favela criado
 pelo rap.

O discursivo do Hip-Hop materializado no rap interpela o sujeito suburbano apresentando o rapper como porta-voz das denúncias dos problemas sociais enfrentados na periferia (BEVILAQUA, 2005). Mesmo que não esteja mais enfrentando as mesmas condições precárias que denunciam, o rapper se mantém nessa posição-sujeito, pois é somente por meio dela que pode enunciar o rap. A palavra “vingança” surge no rap **Tylogia** mostrando o rapper como um justiceiro.

Como já fora mencionado, para a AD, sentido e sujeito constituem-se mutuamente, e mais, o sentido não tem como origem nem a imaginação do falante nem os ouvidos da audiência. Pensar a língua em relação ao discurso significa entendê-la não com uma evidência, mas sim como uma forma material que oferece limites e resistências nela mesma. O sentido de “roubo”, por exemplo é processado discursivamente de modo diferente nessa formação discursiva em que se insere o rapper. Na música **Trylogia**, o grupo Opacos MC's culpam a sociedade burguesa pela desigualdade social e legitimam o roubo e a violência como formas de fazer justiça aos oprimidos pelo sistema capitalista:

Sou aquele maluco de quebrada, do gueto vagabundo cobra criada
 Desigualdade, sociedade, criminalidade, cresci vendo, sou escravo da
 realidade

¹² Letra, na íntegra, da música “Se o mundo acabar”, do rapper Rashid: <http://www.vagalume.com.br/rashid/se-o-mundo-acabar.html>

Opacos sempre firme forte consciente dessa quadrilha faço parte da linha de frente [...]
 O Brasil me deu a arma [...]
 Só quero o prato de alimento pro menino com fome,
 não ajoelha na calçada pedindo arrêgo pros home
 [...] Da um soco na cabeça da paty vagabunda, deita ela no chão e chuta sua nuca. Represento os que não podem, a raça pobre, não abaixem a cabeça, aqui boy não da ordem [...] Tenho uma 12 e uma PT mocosiada pra arrebentar a nuca da milionária
 [...] Nessa treta de vive pode muitos morre, mas pra vários é questão de sobreviver. Enquanto a burguesa se exercita na esteira, na favela se fabrica bomba caseira pra joga dentro da casa do advogado, que condenou seu irmão pro sistema carcerário.
 [...] Sou aquele que roubou seu Fiat pálio, que depois foi pro desmanche lá no bairro [...] Opacos MC's siga e vista essa camisa
 [...] Sou aquele que assalta o playboy na esquina do submundo da balança aqui mano rima.

Vemos que o enunciador desse rap se coloca na posição-sujeito de quem comete crimes, mas o movimento metafórico da linguagem permite que os sentidos de crime, violência, assalto e organização criminosa sejam legitimados. O assalto é cometido em nome da subsistência: “Só quero o prato de alimento pro menino com fome”, e a violência é cometida contra a burguesia, o que consideram uma “vingança” contra a classe que os oprime. A desigualdade social é considerada como uma violência aos moradores da periferia, por isso eles “revidam” com a violência física. O rap em questão não só justifica o crime como legitima a prática enquanto uma forma de ação de tomada do direito de consumo, como o roubo de um automóvel popular como Fiat Pálio (que mesmo sendo um carro popular ainda está distante das possibilidades de consumo dessa parte da população), ou a reação à discriminação, como os atos de vingança cometidos à “paty” (abreviação de “patricinha”) e ao advogado que os desrespeitam e os marginalizam.

Podemos a princípio pensar que se o discurso Hip-Hop contesta o sistema capitalista, então é porque se opõe a ele, e assim os rappers buscam “revolucionar” a sociedade, rompendo com o sistema opressor, entretanto não é assim que funciona a “revolução” do Hip-Hop produzido no Brasil. Em Resende (2012, p. 95), a autora analisa as letras das composições do grupo de rap Fação Central e concluiu que o termo “revolucionário” passa por um deslocamento de “transformador radical da sociedade” para “marginalizado defensor do favelado”, ou seja, “um sujeito que questiona a ordem estabelecida, posicionando-se ao lado daqueles que precisam de defesa (favelados)”. Nesse sentido, a FD do Hip-Hop não se opõe à formação

ideológica capitalista, mas produz uma posição-sujeito dentro desta que reivindica o poder de consumo como podemos ver na letra de **Trylogia**. O rapper se coloca como o defensor do favelado pelo direito do consumo, por isso nessa FD tomar o bem de alguém é lícito para dar ao oprimido seu direito de também possuir aquele bem.

Portanto, esse processo discursivo do Hip-Hop, como analisamos, não é exclusivo das periferias das grandes cidades. O rap serve como a voz para os excluídos, tanto nas metrópoles como em cidades do interior e da fronteira, por funcionar como um mecanismo de denúncia de uma dura realidade e de interpelação dos jovens por meio de sua gestualidade musical.

Considerações finais

Os raps analisados neste artigo inscrevem-se em conjunturas históricas específicas, aqueles produzidos em Bagé são textos contemporâneos produzidos nos bairros periféricos da cidade que retratam a desigualdade social sofrida por seus habitantes. Orlandi (2003, p.68) nos lembra de que não fica visível “nos textos os ‘conteúdos’ da história”, mas que aqueles “são tomados como discursos, em cuja materialidade está inscrita a relação com a exterioridade”. Portanto, ao analisarmos as letras de raps, podemos ter acesso à conjuntura social da cidade de Bagé. Assim, observamos a cidade estar dividida entre a região central, cuja infraestrutura é melhor e onde os jovens ouvem mais rappers metropolitanos mesmo não se identificando com a FD suburbana, e os bairros periféricos, onde se ouve e também se produz o rap, considerando a desigualdade social que separa seus habitantes espacialmente. A denúncia dessa divisão social parafraseia a denúncia da exclusão social sofrida pelos moradores de favelas nas grandes metrópoles. Através da identificação com o discurso do Hip-Hop, esses rappers bageenses, representados aqui pelo grupo Opacos MC’s, denunciam problemas sociais tais como a pobreza, a violência urbana, a discriminação racial, o uso de drogas, de modo a manter a forma-sujeito da FD suburbana das grandes periferias. Assim é possível perceber que se trata de uma formação ideológica comum a esses sujeitos bageenses moradores de periferia.

Pensando na forma como se dá a interpelação ideológica com o Hip-Hop, percebemos que a origem da identificação com essa FD é a gestualidade da materialidade musical. Os rappers enunciam de maneira incisiva aquilo que está assolando a sua comunidade por meio de rimas e do ritmo acelerado do rap. Esse

modo de materializar o discurso os possibilita ser ouvidos não por causa da denúncia em si, mas por causa da musicalidade do material textual. E essa denúncia já começa a ultrapassar os limites dos bairros por meio de shows na praça central, rádios locais que reproduzem alguns dos raps mais populares em sua circulação na rede. Logo, os rappers têm um papel importante dentro da comunidade bageense, já que eles são a voz dessa parcela marginalizada da sociedade.

Como profissionais da educação, entendemos que é nosso papel compreender esse discurso que circula entre nossos alunos, de modo que possamos compreender melhor seu modo de ver a sociedade e de se colocar discursivamente nela. E o trabalho já rendeu frutos, em novas orientações de estágio já conseguimos levar o rap para a sala de aula em escolas de bairro periférico, onde os alunos puderam fazer suas próprias denúncias e foram estimulados à leitura e à escrita através da discursividade Hip-Hop. Por meio do rap iniciamos um trabalho de ensino de leitura e escrita passando gradativamente a narrativas mais complexas. Em um contexto escolar em que a produção de escrita e leitura era quase inexistente, passamos do rap às notícias jornalísticas, a contos e concluimos com a leitura de livros. O resultado foi surpreendente já que, ao final das atividades, os alunos já procuravam voluntariamente a biblioteca da escola. Esse foi apenas um exemplo das vantagens que o trabalho de análise do discurso do rap pode proporcionar aos docentes.

Referências

- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado (AIE)**. Tradução Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BEVILAQUA, R. **Yo! Narratividade Urbana: Os Gritos da Periferia**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.
- FERNANDES, C. **O imaginário de Veja sobre 'os Lulas presidenciáveis'**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras/UFRGS, Porto Alegre, RS, 2008.
- LAGAZZI, S. Linha de passe: a materialidade significativa em análise. **RUA**. n. 16, v. 2, Campinas, SP. 2010, p. 172-182.
- MARIANI, B. S. C. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)**. São Paulo, SP: Revan/Editora da UNICAMP, 1996.

ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. **Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos**. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

_____. **Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade**. São Paulo: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, M. (1969). Por uma análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Análise do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993, p.61-89.

_____. (1975). **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4 ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2009.

_____. (1983). **O discurso: Estrutura ou acontecimento**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

RESENDE, M. **Rapensando Discursivamente o Imaginário sobre a Resistência em A Marcha Fúnebre Prosegue**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: Política, Estilo e a Cidade Pós – industrial no Hip-Hop. In: _____. **Abalando os anos 90 Funk e Hip-Hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

Recebido em 24 de julho de 2016
Aceito em 13 de outubro de 2016