CENTRO UNIVERSITÁRIO DR. LEÃO SAMPAIO – UNILEÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

JAMILE ALANE GALVÃO RODRIGUES

O RAP EM ANÁLISE: Compreendendo o discurso nas canções de Criolo

Juazeiro do Norte
2019

JAMILE ALANE GALVÃO RODRIGUES

O RAP EM ANÁLISE: Compreendendo o discurso nas canções de Criolo

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio, como requisito para a obtenção do grau de bacharelado em Psicologia.
Orientador: Larissa Maria Linard Ramalho

Juazeiro do Norte
2019

O RAP EM ANÁLISE: Compreendendo o discurso nas canções de Criolo

Jamile Alane Galvão Rodrigues[1]
Larissa Maria Linard Ramalho[2]

RESUMO

O gênero musical rap ao se constituir como uma manifestação artística de protesto e resistência, que traz consigo uma base histórica de movimentação de rua, torna-se um potencializador das vozes periféricas e de grupos de minorias. Este pode ser percebido como um mecanismo em potencial de expressão do conhecimento social e político trazido nas suas letras, como sendo um discurso conduzido a um processo de desenvolvimento cultural, social e cognitivo. É dentro desta perspectiva que o presente trabalho busca trazer a historicidade do rap como gênero musical, assim como os processos sociais que se desenvolvem nesse meio musical. De tal forma, buscando desenvolver uma compreensão das letras das canções de Criolo e sua relação com o meio social, utilizou-se o método qualitativo, com o objetivo exploratório para uma melhor compreensão do conteúdo obtido através da pesquisa documental, embasando as letras na análise do discurso, sendo possível a compreensão das ideologias e posicionamentos sociais existentes nas canções do rapper contemporâneo, assim como o contexto do discurso repassado nas letras para o conhecimento da produção musical.

Palavras-chave: Psicologia Social. Rap. Discurso. Análise do Discurso. Cultura.

ABSTRACT

The rap music genre, as it constitutes an artistic manifestation of protest and resistance, which brings with it a historical basis of street movement, becomes a loudspeaker for the peripheral voices and minority groups. This can be understood as a potential mechanism for expressing the social and political knowledge brought in its lyrics, as a discourse leading to a process of cultural, social and cognitive development. It is within this perspective that the present scientific article seeks to bring the historicity of rap as a musical genre, as well as the social processes that develop in this musical environment. Thus, in order to develop an understanding of the lyrics of the songs of Criolo and its relation with the social environment, the qualitative method was used, with the exploratory objective for a better understanding of the content obtained through documentary research, supporting the musical lyrics in the discourse analysis being possible to understand the ideologies and social positioning existing in the songs of the contemporary rapper, and then to understand how the context of discourse is passed on in the lyrics for the knowledge of musical production.

Keywords: Social Psychology. Rap. Discourse. Discourse analysis. Culture.

[1]Discente do curso de psicologia da UNILEÃO. Email: jamilygal123@gmail.com
[2]Docente do curso de psicologia da UNILEÃO. Email: larissaramalho@leaosampaio.edu.br

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem o intuito de debater o gênero musical rap na sua conjuntura atual como ferramenta de desenvolvimento para que o sujeito, entrando em contato com as letras das músicas, possa desenvolver uma percepção maior dos processos sociais existentes, tomando consciência do discurso latente que é expressado pelas letras e rimas, em um formato didático da conferência do pensamento e da experiência transmitida pelos versos das canções, que passam a ser utilizadas como instrumento de interação com o sujeito ouvinte.

A partir disso, será explanado o processo histórico do rap e o seu desenvolvimento até chegar no Brasil na década de 70, considerando os locais em que este ritmo foi acolhido e se construiu, atravessado pela sua própria história, sendo essa marcada por uma cena musical de protestos que se voltam para a transformação de uma realidade social, enfatizando a discussão de temas abordados para a abertura de um espaço de discussão do que se era apresentado nas letras. Esses temas eram voltados ao preconceito, violência, segregação racial e social de povos negros e outras minorias. A cena do rap abre espaço de mobilização para a população marginalizada dos grandes polos brasileiros como São Paulo e Rio de Janeiro por buscar essa ênfase no relato da realidade vivida e observada pelos rappers que viviam nesse meio (DE ANDRADE, 1999).

Dessa forma, o rap se concebe até os dias de hoje como um ritmo de protesto, resistência e legitimação de vivências e experiências de populações marginalizadas que se tornam narrativas de inspiração para que os rappers exponham os processos sociais de desigualdade, expressando a realidade vivida pelas minorias, se tornando uma via de transmissão inclusive da diversidade, diferenças sociais, processos identitários e informativo quanto às informações contidas nas letras. Quem ouve rap, passa a compreender não só a cultura de um grupo de pessoas, como também a entender os elementos textuais em um processo de conscientização de situações sociais brasileiras pertinentes, trazendo acessibilidade a informação dentro de uma comunicação musical que desperta o interesse, provocando então uma reação que impulsiona a busca de informações e uma maior percepção sobre variados temas existentes e relevantes na nossa sociedade (OLIVEIRA, 2015)

Percebendo o desempenho dos conteúdos sociais das letras de rap na atualidade, a pesquisa torna-se uma via para o crescimento da psicologia social, por

estudar as formas como o social permeiam a vida do sujeito, auxiliando o seu desenvolvimento interpessoal e intrapessoal, acrescentando à si novas possibilidades de percepção de outras formas de expressão do sujeito dentro de um caráter de catarse, que é a arte. Dado isso, o trabalho tem o intuito de identificar o discurso contextual e ideológico existente nas canções do rapper brasileiro Kleber Cavalcante Gomes, mais conhecido como Criolo, onde se possa compreender o desenvolvimento e apreensão desse discurso como ferramenta que proporciona novas análise dos processos sociais pertinente, explorando como as produções artísticas podem realçar os processos sociais pertinentes na música como forma de expressão da realidade vivida.

2 METODOLOGIA

O presente trabalho desenvolveu-se dentro de uma abordagem qualitativa, considerando o objeto de estudo dentro de uma análise subjetiva, a partir de um ponto de vista específico que possa ser desenvolvido dentro do enlace do problema de pesquisa e sua relação social, compreendendo assim o fenômeno inserido nas estruturas que este se funda. O levantamento dos dados se deu pelo método documental, levando em consideração informações retiradas das músicas do artista Criolo e também as de cunho teórico que estão inseridos em materiais físicos e online como livros, artigos, anais, revistas e textos referidos ao tema, publicados no período de 1972 a 2015. Tendo como objetivo exploratório para uma melhor compreensão do conteúdo obtido para a constituição de outras áreas de aprendizagem, constituindo novas condições de pensar o discurso musical, buscando desenvolver concepções dentro da atualidade (FLICK, 2009; GIL, 2010)

Além disto, foi utilizado como ferramenta metodológica a análise do discurso no tratamento das letras do rapper Criolo, em um método interpretativo da abordagem qualitativa que visa descrever a produção de situações sociais. (FLICK, 2009). A análise do discurso trabalha dentro de uma variação linguística entre língua, discurso e ideologia, para compreender o sentido e a construção do discurso como tal, sendo mais que uma análise textual, a análise do discurso evidencia o contexto da estrutura discursiva. Estudar a formação do discurso é entender a sucessão de frases e a produção de uma função específica. Não é apenas uma fala, há um sentido a ser passado, uma função que por vezes é orientado, pois o locutor

usa o discurso em um propósito e sua expressão passa a ser uma forma de ação (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

Diante do exposto, o discurso precisa necessariamente de um sujeito que o transmita. É por esse viés que o presente trabalho traz na investigação do fenômeno do discurso o foco voltado para o artista Criolo, de modo a tratar as ideologias utilizadas em suas letras, compreendendo o discurso e o seu sentido disposto de manejos políticos, sociais e históricos e culturais que este se baseia, no tocante ao desenvolvimento textual, no que concerne às suas práticas vividas e sua percepção do mundo. Como Orlandi (1999, p. 15) pontua que “Na análise do discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história”.

Compreendido isto, as letras de Criolo em suas melodias transpõem um lirismo para tratar das mazelas sociais dentro da criação artística do rap, levando em consideração a contextualização do cenário em que a obra musical emerge, definindo-o e colocando o autor do discurso como fonte de referências pessoais em que este na sua mensagem passada, transmite um posicionamento que gera para seu ouvinte um ponto de reflexão no eixo subjetivo da forma do discurso e sua análise (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

3 RAP: BREVE HISTÓRICO E SUAS REPRESENTAÇÕES NO BRASIL

O rap - rhythm and poetry - (ritmo e poesia) é um gênero musical que surge na década de 60 nas periferias nova-iorquinas, explodindo nos anos 70 como um movimento musical atrelado ao hip hop e MC’s (Mestre de Cerimônias). Inicialmente, é notável a importância da sonoridade do rap para uma população de jovens dos bairros pobres, considerando vozes de ativistas da época em que surgiu, retratando a realidade percebida das ruas do Bronx, bairro nova iorquino, que na década de 70 passou por situações de abandono, sem locais que pudessem ofertar lazer e bem estar para seus moradores, além da alta exposição dos jovens à violência urbana. O Bronx se tornou berço desse ritmo pela miscigenação cultural dos seus residentes, originada da migração de povos pobres das ilhas caribenhas para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida após a Segunda Guerra Mundial, entrando em contato com a cultura africana que já estava instalada desde o regime escravocrata.

A mistura dos desafios da rima e da música falada passa a existir no Brasil também na década de 70. Ela busca essencialmente ser uma forma de protesto, semelhante ao mesmo movimento produzido na América do Norte, o que levou os artistas a buscarem trazer um estado de politização das letras durante a década de 80, retratando os processos do contexto social, político, cultural e artístico percebido nas periferias de grandes polos brasileiros como São Paulo e Rio de Janeiro (DE ANDRADE, 1999; TEPERMAN, 2015).

Desta maneira, o rap se instaura em uma base bastante influenciadora para a discussão dos contextos sociais que eram vivenciados na época, principalmente pela ditadura militar entre os anos de 1964-85, fortalecendo a sua politização de forma relevante dentro dos movimentos urbanos. No período dos anos 70 e 80, o ritmo vincula-se a bailes e coletivos do hip-hop, principalmente em São Paulo, onde sua trajetória se associa a espaços sociais como praças, ruas e metrôs da cidade com batalhas de rima, a fim de trabalhar nas suas letras contextos de desigualdade, o que o levou, nos anos 90, uma criticidade social maior nas letras, fazendo uma assimilação de um discurso de classe e de cor gerando frutos para uma produção musical lucrativa com maior embasamento de questões históricas brasileiras, ao passo de uma configuração diferenciada de produção musical que se posiciona de forma oposta à produção midiática dominante.

Dentro dessa cronologia, nos anos 2000 o gênero passou a ser um mecanismo de mobilização através do desenvolvimento tecnológico, tornando-se um conteúdo mais acessível, onde outras minorias, que conseguiam enxergar nesse ritmo musical uma possibilidade de ecoar as suas vozes, passaram a produzir nele seus discursos de expressão em uma nova proposta estética das letras e melodias na abordagem de novos temas e fortalecendo o mercado musical (TEPERMAN, 2015).

Inserido na movimentação artística nas áreas periféricas, esse gênero musical tornou-se uma via propensa para o gosto dos jovens da periferia que percebiam essa movimentação musical e cultural também como uma voz da sua realidade. Através dele, buscavam dar continuidade à resistência do seu povo e compreender a história da sua ancestralidade, já que grande parte dos atuantes desse movimento musical era de jovens negros que se empenharam em atuar no movimento, carregado de historicidade e de luta na reivindicação do seu espaço e seus direitos sociais dentro da sociedade, destacando processos de discriminação étnica e as

dificuldades de uma vida marcada pela pobreza e pela marginalização da sua imagem. Por se destacar como uma cultura de resistência, o rap passou a ser visto também como um movimento que faz fortes críticas ao sistema social em que estamos inseridos, trazendo um ponto de vista que antes não encontrava espaço no ambiente artístico, como a crítica da verticalização social e as ações alienantes da mídia (DE ANDRADE, 1999; SILVA, 1999).

A existência do rap sempre está atrelada ao processo de contracultura, pois advém de uma massa marginalizada que passou por meios de desbotamento motivados por uma conjuntura social que enfatiza o poder do homem branco, e que acaba tratando outras etnias e culturas diversas como irrelevantes ou inferiores. Como um reflexo opositor a essa cultura/classe dominante na sociedade brasileira, o rap nacional é uma proposta de manifestação distante dos veículos de comunicação comuns. Ele passa a ter o contato vívido com os seus apreciadores e com os que se percebem dentro do discurso que está sendo ecoado, por mostrar nas suas letras vivências de grupos de minorias que são reprimidas e que nele passam a ter voz em uma via de transmissão da diversidade e de ênfase nas diferenças sociais, em um processo identitário e informativo mais acessível na comunicação e transmissão de conhecimento pela linguagem musical.

Com isso, Oliveira (2015) discute o atrelamento do rap a uma construção crítica da realidade vivida pelas minorias e que parte do viés de tornar visível a relação cultural e política existente na sociedade contemporânea, a fim de representar experiências que ocorrem no cerne social e que busca vincular os processos sociais, a vida e a arte, para conceber o rap como um fenômeno artístico, pois era alvo de críticas que considerava o conteúdo das suas letras chatas, repetitivas, e pobre musicalmente. O rap não se torna apenas uma expressão de resistência por conta do seu conteúdo, mas de sua própria existência. Ele é visto como uma força representativa que se desvincula de valores sociais dominantes para se articular como prática artística associada a consciência dos problemas urbanos e necessidades do cotidiano brasileiro.

Dessa maneira, o gênero se modela, anterior a sua chegada ao Brasil, em um construto opositor à influência alienante das mídias, gerando uma nova forma de transformação relacionada à compreensão do que se é experienciado de fato. Isto é, um elemento que busca ser compreendido na reivindicação da sua própria definição musical. Desta forma, o rap não é só música, mas uma existência social que deve

ser percebida para além da sua musicalidade, sendo um formato informal e particular de se apropriar do seu espaço no mundo através da linguagem musical que é produzida (TEPERMAN, 2015).

4 CULTURA, IDEOLOGIA E IDENTIDADE

O rap, dentro de uma perspectiva cultural, se mostra como um instrumento de interpelação do contexto social e das relações interpessoais, percebido assim como um mediador entre o sujeito e o meio. Visto que o gênero se desenvolve juntamente com os artifícios simbólicos próprios da sua trajetória, torna-se um indicador social das experiências vividas. Diante essa perspectiva, o sujeito introduzido a esse meio dialoga com a atividade cultural proporcionada a ele pelo espaço onde vive, adquirindo novas formas de compreensão da sua realidade social (BONIN, 2012).

Essa atividade cultural, enquanto processo laboral social, relaciona-se ao processo ativo dos sujeitos no que tange à regulação e fortalecimento dos símbolos representativos que fazem parte da cultura. Dessa forma, a linguagem se torna uma unidade de disposição para essa regulação, visto que o viés do rap e da poesia cantada articula-se a uma narrativa dos atores sociais/culturais que buscam descrever suas percepções, memórias, ideias, ideias e seus cotidianos, descobrindo formas de interpretação dessas vivências, imbuídas no sistema simbólico desenvolvido na música. Assim, esse percurso caminhado pelo sujeito rompe sua passividade, tornando-o o agente das palavras que passam a conduzir uma prática ativa que resulta em um objeto intencional externalizado, no qual seus receptores também podem influenciar o resultado desse objeto (BONIN, 2012).

Para Vygotsky (2002), ao compreender a importância da cultura e a introjeção desta no desenvolvimento do sujeito, este é auxiliado no seu crescimento intelectual dentro do meio social, considerando sempre a existência de uma relação de troca de interações, enfatizando a linguagem verbal e o pensamento intelectual. A linguagem se torna um instrumento que conecta o homem e o meio. Essa relação torna-se enriquecida conforme ocorre o desenvolvimento natural do sujeito, pois é na elaboração que existe esta interação com o meio, na qual a produção de um nível de comunicação é estimulada e a linguagem torna-se um mediador do processo cultural, atualizando seus processos de comunicação e linguagem na internalização da cultura.

Dessa maneira, o objeto produzido sofre influências anteriores que o geraram, e posteriores que tendem a modificá-lo. A forma dessa introjeção da linguagem, que Vygotsky retrata, torna-se um veículo otimizador desse câmbio da comunicação – o objeto – de forma direcionada e construída na linguagem interpelada de interação simbólica.

Para a teoria sociointeracionista, o meio onde o sujeito se encontra, passa por inúmeras alterações tanto pela cultura, quanto pela linguagem, de forma que esses artifícios também se alteram com desenvolvimento das interações humanas. Ocorre, assim, a recriação constante da atividade cultural que se constrói possibilitando novas condutas que são passadas para gerações futuras (DE FREITAS CAMPOS, 2007).

Consequentemente, o código da linguagem, sofrendo mudanças de forma constantes pela cultura, pelo meio e pelos indivíduos, se transforma no símbolo representativo do sujeito que se utiliza das suas variadas formas. Segundo Berger e Luckmann (1985, p. 39) “[...] a linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação”, assimilando esse processo socio-interativo como uma forma repleta de significados que são atrelados às atividades cotidianas e ao desenvolvimento pessoal da vida do indivíduo.

Do que se foi dito anteriormente, a cultura desenvolve-se no mesmo espaço, tempo e em decorrência da linguagem enquanto um processo vinculado e concomitante. Compreendendo esse fenômeno social, é necessário perceber o pensamento da vida social como um terreno fértil para a estruturação da ideologia. De fato, a ideologia se constrói na sustentação do processo comunicativo representado na simbologia e na ação verbal. Perceber a ideologia é apreender suas variadas formas de sentido, se constituindo dentro do formato prático/dinâmico, sendo representado na ideia ou na forma simbólica, que assim se enquadra na criação e manutenção das relações sociais dos sujeitos; por outro lado, o processo dinâmico se desenvolve na prática da ação, criação, de ser e produzir elementos que possam ser mantidos nas relações, tendo como função a transformação das experiências importantes para a sua construção de vida, por conseguinte, a sua subjetividade (GUARESCHI, 2012).

Dentro da compreensão da dimensão do conceito de ideologia, há variadas maneiras reducionistas para explicar a realidade. Seja pela redução do conhecimento à experiência sensorial dos objetos e como eles passam a ser

interpretados de forma intelectual pelo nosso cérebro, ou por reduzir o conhecimento à examinação das experiências como atividade produtora da ideia que gera o sentido ao real, funcionando como forma de dar sentido ao que existe para o homem, tanto no seu mundo interno, quanto no mundo externo a ele (CHAUÍ, 1980).

O modo como a ideologia é percebida por uma perspectiva social nos mostra o processo de criação e reprodução da relação de dominação existente dentro de instituições ou de classes dominantes, que não invalidam o discurso emitido por estes campos, mas que investiga como cada um desses ilude ou esconde a realidade para que ocorra relações assimétricas e desiguais (GUARESCHI, 2012).

Diante do que foi exposto, a ideologia no contexto artístico do rap surge para desmascarar as ideologias antes postas pelas classes dominantes, que acobertam a realidade no seu sentido real e desenvolvem essa desigualdade das relações sociais para se manterem suas posições. O rap surge com o intuito de escancarar a realidade percebida pelos campos periféricos como exemplos do sofrimento sentido e percebido ocasionado pelo movimento opressor da classe dominante, de forma que Silva (1999, p. 31) coloca que: “A condição do excluído surge no discurso do rapper como objeto de reflexão e denúncia [...]”.

Esse posicionamento sugere como esse discurso ideológico do rap busca desenvolver um artifício de ação que opere como refutador do sistema que busca sustentar as representações dominantes da sociedade e, acima de tudo, assumir uma postulação prática sobre como elas podem ser moldadas no processo transformador social pelas maneiras nas quais as relações sociais são criadas, modificadas e sustentadas pelos simbolismos da vida social como modelo orientador, e “como as formas simbólicas são usadas e transformadas em contextos sociais específicos” como traz Guareschi (2012, p. 95). Nesse ponto, todo o processo cultural ideológico, passa a ser desenvolvido no cerne social, orientando os valores, desejos e as ações dos indivíduos que constroem suas próprias histórias de maneiras similares, não só pelo espaço dessa construção, mas pelo lugar social, interação social entre outros aspectos psicossociais atrelados ao sujeito e sua atividade social.

No constructo social, formado nos processos simbólicos da cultura, caracteriza-se o processo de identidade que surge como conceito de representação da sua imagem, luta, conteúdo e traços de fala, ideias e pensamentos que são assimilados e reproduzidos entre os grupos sociais. O que se oferece ao indivíduo é

o sentimento de pertencimento equivalente ao seu próprio processo pessoal, articulados na ideia da representação e conhecimento de si. O pluralismo e o singularismo apresentados de forma simultânea na produção representante das semelhanças e discrepâncias com o outro se torna o ponto crucial para que este sujeito conduza a percepção de quem ele realmente é. Assim gerado pelo o desenvolvimento em processos sociais, da ação do sujeito e da concretude das relações que este se envolve (JACQUES, 2012).

Acerca dessa relação do sujeito com o meio, o autor Erik Erikson (1975) desenvolveu sua teoria retratando como o processo de identidade do sujeito surge a partir da visão do outro, e da necessidade da existência desse outro ocorra a confluência do sujeito com o campo cultural que o permeia, fazendo com que esse laço de correspondência com o social fortaleça o desenvolvimento da identidade pela orientação da identificação, no que tange a consolidação identitária do ego, permitindo que haja o papel ativo do sujeito nas suas próprias decisões e desejos, no autoconhecimento que foi maturado pelos papéis que foram desenvolvidos pelo próprio sujeito ao longo das fases de sua vida.

Dessa maneira, a identidade se constrói diante das relações interpessoais que o sujeito tem dentro do seu meio, onde o mesmo passa então a produzir esse convívio, se construindo enquanto pessoa e desenvolvendo representações sociais que possam também produzir a identificação de si nos outros e para os outros.

5 A LINGUAGEM DO DISCURSO IDEOLÓGICO

A produção do discurso desenvolve-se posterior ao uso da linguagem, o código original de qualquer tipo de comunicação existente na interação entre os indivíduos. Assim, essa linguagem permeia entre as variadas formas de designação de um único sentido; ou de como a palavra empregada pode, simplesmente, tomar outro sentido no decorrer do processo linguístico. Nisso se compreende como a linguagem decorre da existência de inúmeros sentidos de uma única cultura e que, no decorrer das relações sociais, ela se caracteriza como principal meio de transmissão de informações (SIQUEIRA & NUERNBERG, 2012).

Compreendendo isso, a linguagem dentro do processo histórico de evolução do homem e da cultura torna-se o produto resultante da necessidade do homem de comunicar-se, não apenas por puro desprendimento da comunicação-linguagem, mas de atribuir a essa comunicação os seus processos intersubjetivos. Para

Vygotsky (2002), a linguagem surge da interação social e se torna veículo construtivo da consciência desse sujeito, gerando a dupla função por produzir no pensamento intelectual, o conhecimento de códigos e símbolos da linguagem.

Por utilizar-se de variadas formas de manifestação, a linguagem ainda conta com o poder do ato discursivo. Como traz Orlandi, (2003, p. 15) “o discurso é parte constituinte do simbólico, é a linguagem em movimento, e principalmente, a ação do homem falando”. A prática discursiva está sempre em decorrência do viver em conjunto; da relação homem-homem-meio, e do desenvolvimento deste; e dos processos de linguagem nos quais a utilização dos seus simbolismos possa ser interpretada. Sendo assim, o discurso não é apenas a parte prática do processo de linguagem, mas é também o cerne do contato com o outro e, principalmente, a parte que desenvolve o simbólico para a produção constituinte do sujeito e da sua história.

Compreendendo o discurso por esta via, faz-se necessário a explanação de que o discurso não só se constrói como um método de comunicação, mas também de expressão. Exemplo disso se faz com Fernandes (2013, p. 12), segundo o qual o discurso:

> [...]não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. [...] As posições em contraste revelam lugares socioideológicos assumidos pelos sujeitos envolvidos, e a linguagem é a forma material de expressão desses lugares.

Dessa maneira, o autor traz em questão a forma como o discurso é arraigado de material, advindo da vivência social, e da produção ideológica dos sujeitos, sendo não somente uma elaboração linguística, mas também expressiva diante das questões que abraçam o contexto de vida do homem.

Berger e Luckmann (1985) colocam que a realidade da vida cotidiana só se torna possível de ser compreendida pelos processos de objetivações, ou seja, as expressões de manifestação que são percebidas como produto, e que pelo envolvimento dos sujeitos em desenvolver essa experiência no campo real e da interação social, a fim de compreender os processos subjetivos de outrem, propiciando uma expressão passível de ser percebida, analisada e entendida. Dessa forma, podemos atingir pelo contato pessoal a subjetividade do outro e entender a objetivação acessível da realidade. Sendo assim, o processo de objetivação social se torna parte representante dos processos subjetivos dos sujeitos que constroem o

social, motivados a gerar objetos reais repleto de intenções, que, por suas vezes, são reconhecidas pelo sentido difundido do objeto em si.

Compreendendo o discurso como via para validar a experiência subjetiva vivida pelo sujeito, teremos como locus de análise a música “Mariô” e “Lion Man”, do cantor e compositor Criolo. As músicas fazem parte do 1º álbum de estúdio do Rapper, intitulado: Nó na orelha, lançado em Abril de 2011 e que, desde o seu lançamento, tornou-se uma figura reconhecida no circuito musical independente do Brasil, conseguindo os prêmios de Artista Revelação, Disco do Ano e Música do Ano com a canção “Não existe amor em SP” (TEPERMAN, 2015).

Comecemos pela música Mariô:

Antes de Sabota escrever "Um Bom Lugar"
A gente já dançava o "Shimmy Shimmy Ya"
Chico avisara "a roda não vai parar"
E quem se julga a nata cuidado pra não quaiar
Atitudes de amor devemos samplear
Mulatu Astatke e Fela Kuti escutar
Pregar a paz, sim, é questão de honra
Pois o mundo real não é o Rancho da Pamonha
Tenho pra você uma caixa de lama
Um lençol de féu pra forrar a sua cama
Na força do verso a rima que espanca
A hipocrisia doce que alicia nossas crianças
Eu não preciso de óculos pra enxergar
O que acontece ao meu redor
Eles dão o doce pra depois tomar
Hoje vão ter o meu melhor
Eles pensam que eu vou moscar
Mente pequena... eu tenho dó!
Eu não preciso de Mãe Diná
Pra saber que é o seu pior
Ogum adjo, ê mariô
Okunlakaiê
Ogum adjo, ê mariô
Okunlakaiê

Inicialmente, o artista traz referências musicais que permeiam o ambiente sonoro em que entra em contato ao citar os artistas brasileiros Sabotage e Chico Buarque, e a música “Shimmy Shimmy Ya” do rapper americano Ol' Dirty Bastard, lançada em 1995, anterior à música “Um Bom Lugar”, dos anos 2000, trazendo então a funcionalidade da música nas suas expressões e a forma como o rap americano ganhou espaço no território brasileiro, inspirando os ouvintes a também se expressarem. Assim como traz a presença da música “Roda Viva” de Chico Buarque, remetendo ao processo da “roda” do tempo. Na última frase, ao trazer “quem se julga nata” remete ao contexto social e às desigualdades existentes, de forma que a “nata”, tida como pessoas de classe alta e que se vangloriam, tenham cuidado para não “quaiar”, não azedar, contrapondo que, mesmo estando no topo, há o risco do declínio. Trazendo como parte linguística um termo muito utilizado pela população pobre, contrapondo essas duas realidades sociais distintas.

Na segunda estrofe, o artista traz a importância da partilha do amor, utilizando-se da palavra “samplear”, bastante utilizada no próprio meio do rap como uma batida sonora base de outra música e que os rappers se utilizam para construir uma música nova, sendo esta repetida durante o processo musical (TEPERMAN, 2015).

Ao trazer grandes nomes musicais do século passado como Mulatu e Kuti, ambos advindos de países da África Ocidental, aponta a importância da sonoridade ancestral produzida por estes, onde o mesmo faz uso do afrobeat, produzido por Kuti no cd “Nó na Orelha”. Nos versos finais, Criolo traz um ponto forte ideológico da importância em produzir a paz no mundo em que vivemos e que gera sofrimentos. Além de rebuscar como discurso ideológico a relevância dos versos das suas canções para combater as ações hipócritas da sociedade que está sempre buscando maneiras de alienar os jovens, destratando os alienantes e remetendo ao féu, um substrato de sabor amargo que representa na função simbólica do texto o incomodar, trazer o amargo e as dificuldades para um local de descanso, para incomodar.

Seguido da estrofe anterior, Criolo trata em perceber os fatos e acontecimentos que ocorrem no mundo real e que reconhece, inclusive, as medidas governamentais tomadas para a população marginalizada, medidas estas que buscam dar algo melhor para a população, mas que rapidamente não são válidas. Nisso, ele traz que o governo, a mídia, vão ver o que de melhor ele pode fazer.

Em semelhança à outra estrofe, o artista traz que não precisa prever o futuro para saber o que ruim a sociedade pode fazer para a população pobre e moradores da favela, e que relata ter pena dos que pensam pequeno, dos que escarnecem a sua figura, considerando que ele não possa ter um papel ativo. Novamente, Criolo se refere à ancestralidade negra, dessa vez ao trazer na língua Iorubá, a representação de Ogum, orixá que representa a guerra e é cultuado nas religiões de matrizes africanas, como a Umbanda e o Candomblé. Ao trazer esse trecho em representação a Ogum.

A partir da visão dos processos culturais como uma perspectiva dinâmica de poder-resistência, esse processo torna-se um lugar para a existência da ideologia de classe, religiosa e racial, um fato exposto na música-produto para que seus significados possam ser interpretados e que possa contribuir com os indivíduos numa vasta compreensão da relação cultural e das representações decorrentes desta (DE FREITAS CAMPOS, 2007).

Dessa forma, o discurso em questão passa a ser orientado não somente pelo contexto social existente no Brasil, mas também é interpelado pela construção histórica da ancestralidade religiosa afrodescendente. Charaudeau e Maingueneau (2004) tratam o discurso como algo que se constitui na temporalidade atual como sendo fonte de referências pessoais e que se torna contextualizado à medida que haja a atribuição de sentido e de contexto. Sendo o discurso uma ação verbal que atua de forma autêntica no processo de interação social, como fundamentalmente interativo.

Na música intitulada de Lion Man, Criolo busca trazer a representatividade e resistência da cena underground do rap que este mesmo vivencia, como vemos a seguir:

E se fosse pra ter medo
Dessa estrada
Eu não taria tanto tempo
Nessa caminhada
Artista independente
Leva no peito a responsa, tiozão
E não vem dizer que não
Um lance, uma passagem

O tabuleiro causa medo
O teu olhar
É o desenho do desespero
E já era
Tua rainha tá ciscando
Já era
Vai cair o rei
Vamos às atividades do dia
Lavar os copos, contar os corpos
E sorrir
A essa morna rebeldia (Só os louco)
O Criolo quer colar pra somar
Sempre foi assim (óóh) o que vivi
Acho melhor não desacreditá fi
Os moleque é novim, e faz um dinheiro sim
Uma mente moderna
Porém malacabada
É o ser humano o egoísmo e uma adaga
Pátria amada o que oferece aos teus filhos sofridos
Dignidade ou jazigos?
O cordeiro vira lobo
E o lobo tem seu ofício
É a uva o trigo
A pasta é o orifício
E quem fornece a brisa? (héhéhéhé)
Se fortalece no punhado
De desgraçados malados
Que só querem matar a fome
E agora quem é mais ou menos homem?
Irmãos, na pior situação
MC bom é mais que photoshop, refrão
E já era
Sua rainha tá ciscando
Já era

O país tá no abandono
Já era
O planeta tá morrendo
Já era
Vai cair o rei
Abandonado cão
Sozinho na multidão
A solidão no coração de alguém
Paz para meus irmãos
Seguirem nesse mundão
Criolo no estilo Lion Man

Na primeira estrofe, o discurso latente nos mostra a perseverança em continuar pelo caminho que decidiu trilhar, e que mesmo independente, sem uma empresa musical que lhe auxiliasse, retrata a responsabilidade no sentido do cuidado na ação discursiva das canções. Consecutivamente, o mesmo remete ao jogo de xadrez, na metáfora entre a vida real e o jogo, onde cada ação, que no jogo se chama lance, pode garantir a vitória ou a derrota no terreno do jogo. Ao falar do olhar do seu rival no jogo, traz o desespero que existe quando esse percebe como o autor faz as suas ações no jogo. Já no refrão da música, o artista coloca em posição o rei e a rainha. No sentido de proteção do rei, a rainha precisa se movimentar, “ciscar”, mas que independente da ação, o rei vai cair. Esta parte volta-se às suas próprias ações de independente, como forma de resistência a cultura midiática.

Em seguida, o trecho traz a perspectiva de um dono de bar, que percebe essa “morna rebeldia” como jovens que se consideram rebeldes, mas que permanecem na sua própria bolha social, justificando a sua rebeldia dentro de situações de embriaguez. No trecho consecutivo, ao se colocar em terceira pessoa, o autor enfatiza a ação dele de somar, ou seja, contribuir para a cena musical e para a população periférica, trazendo a perspectiva de vivências anteriores para validar sua ação e comprovar que por essa via musical se faz dinheiro mesmo sendo novo na cena musical.

O trecho seguinte volta-se ao processo subjetivo da mente, buscando remeter ao contínuo processo de construção pessoal contemporânea e a facilidade de obter informações, mas que a mente não está concluída, as informações e facilidades modernas se tornam inúteis. Ao trazer isso falando do egoísmo do ser humano,

Criolo aproxima essa não conclusão ao processo de individualização que existe na sociedade, remetendo também ao conto do lobo em pele de cordeiro e traz como questionamento que tipo de suporte e valor o governo brasileiro oferece a sua população.

Na estrofe seguinte, o artista traz em questão o contexto de drogas que ocorre na periferia como forma rápida de ganhar dinheiro para conseguir o seu sustento, buscando trazer a o questionamento “e quem fornece a brisa?”, para se analisar quem está por trás da distribuição de drogas, e quem a utiliza, remetendo a pasta e o orifício ao uso da cocaína.

Com a repetição do refrão, se constrói um parâmetro analítico com referência a estrofe anterior, trazendo que não se é mais homem ou menos homem, no sentido de forte/fraco medroso/corajoso, quem precisa entrar no mundo do tráfico para conseguir se subsidiar, mas que continuam sendo irmãos, ou seja, ainda há o apoio e o suporte entre as mazelas da vida cotidiana. Ao falar que que MC bom é mais que photoshop, o mesmo equipara o papel do MC como parte atuante da verdade dita, por ser mais que photoshop, programa de edição de fotos bastante utilizado em revistas que modificam a realidade da imagem. Na parte do refrão, o mesmo retorna com a queda do rei no jogo do xadrez, mesmo com qualquer tipo de movimento que a rainha tenha, encaixando isso nas duras críticas sobre o estado em que o país se encontra, abandonado, além de consciência ecológica, ao falar que o planeta está morrendo, levando em consideração as agressões ecológicas que o planeta vem sofrendo.

Na parte final da música, Criolo retrata o abandono de um cão metafórico, sendo uma pessoa que se perdeu em meio à multidão e dificuldades sociais e que deixou a saudade por alguém querido. Então, ele pede por paz para os seus semelhantes, sejam os próprios rappers, ou a população negra, periférica no qual ele tem conhecimento da existência e denomina de irmão com a circunstância de familiaridade do cotidiano, e relatando que está no estilo Lion Man, expressão utilizada como referência de um seriado japonês lançado na década de 80 no Brasil transmitido pela Tv Manchete, Criolo utiliza esta no que tange a tentativa de manter-se forte para conseguir lidar como guerreiro os obstáculos da vida, para alcançar a honra.

Compreendendo a análise das duas músicas, se torna interessante os pontos produzidos que estimulam o desenvolvimento de uma ideia de consciência étnica,

social, e política, onde o discurso sendo o maior veículo de expressividade, acaba se tornando um intermédio para expor suas experiências vividas, angústias e revolta, construindo assim um discurso de influência para a percepção da resistência, preservação da memória cultural que é colocado como ponto central da música produzida. Assim, a música se torna o objeto de denúncia das desigualdades em busca da visibilidade dos que são excluídos e estigmatizados, buscando a representatividade e conquistando espaço de referência para os ouvintes, realçando a existência do seu território, da sua cultura e, assim como traz Guimarães (1999, p.45) “apostando na possibilidade de uma conscientização pelo rap” (TELLA, 1999; GUIMARÃES, 1999).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção e desenvolvimento deste trabalho possibilitou uma nova visão de compreensão da música e o discurso musical em si. Se tratando de uma temática extremamente atual e que continua a se desenvolver e ganhar força no meio musical, o rap, gênero que nasceu e se constitui como mecanismo de viabilização dos processos intermitentes da população periférica, se torna um meio de clarificação do que nos é socialmente velado pelos setores dominantes da sociedade, sendo porta-voz dessas mazelas através da música produzida pelos próprios sujeitos que vivem esta realidade.

Desta maneira, entender o discurso que é passado através da música, faz com que haja, inclusive, uma nova forma de posicionamento diante da escuta musical, em perceber o que realmente está sendo passado e de que forma a música, uma forma de subjetivação da experiência humana, pode ser utilizada como ferramenta de disseminação de ideais e ideias construídas nas realidades cotidianas e como se pode enxergar, ou melhor, ouvir além do que se ouve, analisando o contexto em que esse percurso oral foi produzido até chegar no formato sonoro que se torne difundido.

Através dessa preocupação do discurso ideológico, foi trazido as músicas de Kleber Cavalcante Gomes, o rapper conhecido por Criolo, sendo estas analisadas para correlacionar a expressão musical e os processos ideológicos imbuídos na oratória e o que o discurso sugere, o que há de representação social, pessoal e cultural dessa produção artística musical, no qual o artista em questão buscou se preocupar em demonstrar/denunciar na letra das canções os valores sociais e seu contexto pessoal, gerenciando uma ferramenta de expressão da realidade vivida de maneira leal às populações periféricas, buscando desenvolver nas músicas conteúdos relacionados aos princípios de ancestralidade para a população negra brasileira, trazendo no seu trabalho o conhecimento das informação de maneira

alternativa em contraponto as informações que o sistema da grande mídia realiza, desenvolvendo uma formação de opiniões.

Do que se foi proposto inicialmente quanto ao intuito do trabalho em compreender os discursos, foi-se alcançado tal correlação entre os discursos adjacentes à música devido ao construto teórico que engloba não somente a construção do desenvolvimento de identidade através da música, mas a incidência da cultura nesse processo, que também se desenvolve no contexto ideológico que incide nos espaços sociais e que estimula a luta de resistir diante dos processos de desigualdade da nossa sociedade. Assim, abrem-se novas perspectivas para impulsionar os estudos da psicologia social sobre a produção dos indivíduos e de como eles trazem suas próprias realidades nessas produções de resistência diante das desigualdades sociais para que se possa entendê-las, buscando assim realçar os processos sociais que são pertinentes dentro da realidade cotidiana da população brasileira.

REFERÊNCIAS

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 24. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

BONIN, L. F. R. In: JACQUES, M. da G. C. et al. Indivíduo, cultura e sociedade. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. 18. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. p. 58-72.

CHARAUDEAU, P; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CRIOLO. Mariô. K. C. Gomes, K. Dinucci [Compositores]. In:_____. **Nó na orelha**. São Paulo: Oloko Records, 2011. CD (38 min 56 s). Faixa 4 (3 min 37 s).

_____. Lion Man. K. C. Gomes [Compositor]. In:_____. **Nó na orelha**. São Paulo: Oloko Records, 2011. CD (38 min 56 s). Faixa 9 (3 min 25 s).

DE ANDRADE, E. N. In:_____. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo, SP: Selo Negro, 1999.

DE FREITAS CAMPOS, R. H. In:_____. (Org.). Psicologia comunitária, cultura e consciência. **Psicologia social comunitária: da solidariedade à autonomia**. 13. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007. p. 164-177.

ERIKSON, E. H. **Identidade**, **juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Paulo: Claraluz, 2013.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa.** Tradução Joice Elias Costa. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUARESCHI, P. A. In: JACQUES, M. da G. C. et al. Ideologia. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. 18. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. p. 89-117.

GUIMARÃES, M. E. A. In: DE ANDRADE, E. N. (Org.). Rap: Transpondo fronteiras da periferia. **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo, SP: Selo Negro, 1999. p. 39-54.

JACQUES, M. da G. C. In: JACQUES, M. da G. C. et al. Identidade. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. 18. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

OLIVEIRA, R. C. de. **Rap e política:** Percepções da vida social brasileira. Boitempo Editorial, 2015.

ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. In: **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** São Paulo: Pontes, 1999.

SILVA, J. C. G. da. In: DE ANDRADE, E. N. (Org.). Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo, SP: Selo Negro, 1999. p. 23-38.

SIQUEIRA, M. J. T; NUERNBERG, A. H. In: JACQUES, M. da G. C. et al. Linguagem. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. 18. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. p. 118-132.

TELLA, M. A. P. In: DE ANDRADE, E. N. (Org.). Rap, memória e identidade. **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo, SP: Selo Negro, 1999. p. 55-63.

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

VYGOTSKY, L. S. **A Formação Social da Mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Pensamento e Linguagem**. Edição Eletrônica: Ed Ridendo Castigat Mores, 2002. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/vigo.html> Acesso em 20 de abr. de 2019.