



RAP NACIONAL: DISCURSO E IDEOLOGIA

FERNANDES, Luiz Antônio Nogueira.¹
KIEVEL, Juliano Vaz.²

RESUMO

Para abordar o Rap nacional é necessário pensar, primeiramente, nas condições sociais dos artistas que produzem esse tipo de expressão artística. Nesse trabalho será explicado de onde esse estilo musical é oriundo e o porquê de essa expressão artística cultural ser tão marginalizada e, muitas vezes, taxada de “música de bandido” ou que tais obras façam “apologia ao crime”, explicando que tais conceitos são, na verdade, uma forma da classe dominante (burguesia e Estado) manter seus privilégios protegidos pois sabe que o discurso ideológico presente nas letras das músicas de artistas como Eduardo Tadeo e Criolo podem ser nocivas ao sistema econômico vigente, pois o discurso deles podem formar opiniões revolucionárias à população. Para produzir esse trabalho, foram realizadas pesquisas bibliográficas, utilizando-se de autores consagrados, como: Bakhtin, Orlandi, Althusser, Paulo Freire, Pêcheux, Engels, Marx, entre outros. Em seguida, faz-se uma análise minuciosa de duas músicas do Rap nacional, ambas dos artistas mencionados anteriormente, com a finalidade de aprofundar mais nos conceitos ideológicos presentes nesse estilo musical.

PALAVRAS-CHAVE: Rap Nacional, Discurso, Ideologia, Estado, Mídia.

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo busca ampliar os horizontes acerca do conhecimento sobre a Análise Do Discurso (AD), como também, desmitificar os estereótipos que são vinculados aos moradores das grandes periferias. Contudo, neste artigo, será abordado sobre os principais conceitos da AD, bem como, os conceitos sobre signos, ideologias, mídia e seus aparelhos ideológicos. Também terá como objeto de análise as letras de músicas do estilo RAP e um pouco sobre a vida de seus autores.

Será relatado neste estudo, esmiuçadamente, com base em referências teóricas, os conceitos principais sobre a Análise do Discurso, conceito marxista da luta de classes e linguística, com base em Bakhtin, Orlandi, Althusser, Paulo Freire, Pêcheux, Engels, entre outros, pois cada um deles possui um pensamento sólido e conceituado sobre os assuntos aqui abordados. Ou seja, ao tratar-se de ideologias, terão as observações de Althusser, sobre as características da mídia em relação ao Estado, bem como, os apontamentos de Paulo Freire sobre as ideologias educacionais, como também as ideias de Bakhtin sobre as ideologias pressupostas nos discursos dos sujeitos.

Quando falar sobre a importância dos discursos e seus sujeitos que o produzem, será mencionado Orlandi, com seus estudos minuciosos acerca de tal assunto. Inclusive, cabe ressaltar

¹Graduado em Letra Português/Inglês e Pós-Graduado em Literatura e Ensino, especialização *lato sensu*, pelo Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: luizantonio_nf@hotmail.com

²Graduado em Letra Português/Inglês e Pós-Graduando em Língua Portuguesa, especialização *lato sensu*, pelo Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: julianokievel@gmail.com



que para Paulo Freire, 1970, a educação enquanto chave de libertação à mente dos indivíduos, precisa ser tida como inclusiva para que a opressão seja erradicada e, numa sociedade sem oprimidos, as igualdades e liberdades sejam verdadeiramente exercidas.

Será levantada uma discussão sobre o papel do Estado na sociedade e como ele interfere, direta e indiretamente, nas relações sociais, tanto através da mídia quanto das estreitas relações do mesmo com os interesses da classe dominante e como o mesmo, juntamente à burguesia, reprime protestos sociais expostos no RAP nacional, marginalizando-o e o excluindo dos seus meios de divulgação, explicitando seus motivos para tal atitude.

Por isso, é importante trabalhar em cima das músicas advindas do RAP periférico, com o objetivo de elucidar os conteúdos políticos e sociais de forma mais clara e evidente aos que lerem este trabalho. Ainda como objetivos, porém secundários, retirar a carga de estereótipos que são agregadas aos movimentos populares e culturais advindos da periferia, ou seja, ressaltar os valores poéticos que as músicas possuem, demonstrar os conteúdos que refletem o dia a dia da periferia e que denunciam as mazelas e desigualdades que lá existem.

Será feita a discussão de o porquê músicas como essas, citadas no trabalho, não são normalmente expostas nos principais meios de comunicação ou em grandes eventos, e como o sistema econômico vigente na atualidade influencia, direta e indiretamente, tanto na ideologia proposta ao RAP nacional como na influência dos meios de comunicação, levando-os a taxar tais músicas de seus meios de divulgação.

Trabalhar-se-á neste artigo com a metodologia de pesquisa bibliográfica acerca do assunto pretendido. Visto isso, cabe justificar que ao perceber que há muita desvalorização e estereotipação em relação ao que é produzido nas periferias, precisa-se encontrar formas de demonstrar que a cultura que lá é produzida possui valor igual as demais culturas produzidas em diversos lugares, assim, a importância de trabalhar o tema da periferia é valorosa enquanto objeto de estudo, já que existem depreciação e preconceito quando o assunto é comunidade periférica.

Portanto, as músicas escolhidas: “A cidade é nossa” do grupo de RAP, Facção Central e “Não Existe Amor em SP” do rapper Criolo, têm valor poético e de engajamento social que representam a luta diária da periferia em manter seus valores e culturas sobre o pilar humanitário, pois sabe-se que dentre as mídias tradicionais e na estruturação da sociedade capitalista, quando o foco é direcionado às periferias, vê-se desvalorização e preconceito junto à estereotipação que agregam a elas.

Por fim, vê-se que quando analisamos as músicas, esmiuçadamente, percebe-se o teor engajado político e intelectualmente, entrelaçados com os ritmos e batidas rápidas e, adjuntas às



letras fortes e impactante com um mister de poesias e rimas. Assim, as músicas destoam o sujeito histórico de seu lugar fixado e o coloca diante à luz do conhecimento crítico, em meio às denúncias sociais e políticas a favor dos que vivem nas comunidades.

2. DISCURSO E IDEOLOGIA

Ao tratar-se de análise de discurso e ideológica embutida nas letras de músicas, deve-se atentar aos fundamentos teóricos que possibilitarão realizar esse estudo. Assim, com base nas teorias sobre o sujeito e a linguagem que Mikhail Bakhtin, em seu livro “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, como também, no livro de Eni P. Orlandi, “Análise de Discurso”, buscar-se-á exemplificar e explicitar como a música, que neste caso, utilizar-se-á do estilo RAP, reflete em suas letras as mazelas sociais, a criminalidade e suas causas, a desigualdade e suas causas, entre outros apontamentos com os mesmos fins.

Para iniciar algumas ponderações sobre a Análise do Discurso que será aqui abordado pela abreviatura AD, portanto, Orlandi (2015, p. 13), diz que a AD não foca somente na língua em si ou somente na gramática, mesmo que sejam importantes para o estudo de qualquer sujeito e discurso, mas ela aborda e estuda o discurso, que tem sua etimologia na ideia de movimento, ou seja, concisamente, é a linguagem junto ao estudo do discurso que, tem por objetivo, observar e analisar o “homem falando”.

Vale ressaltar que ao buscar-se entender os sentidos por detrás dos discursos, encontra-se o contexto em que cada um está inserido, o homem e seus discursos, assim, conseqüentemente, compreende-se a produção da essência e existência humana que Orlandi trata no seu livro, pois o discurso torna possível a transformação da realidade em que o sujeito vive. “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” (ORLANDI, 2015, p. 13).

Levando em conta o homem na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade (ORLANDI, 2015, p. 14).

A AD leva em consideração o homem e o seu tempo, ou seja, buscar entender as relações do contexto social, histórico, econômico, entre outros fatores, na produção dos diversos discursos



presentes na sociedade. Assim, toma-se de exemplo as letras de músicas que serão expostas aqui, pois cada uma delas representa discursos que são emitidos por sujeitos e situações externas à língua, principalmente, nesse contexto de opressão em que esses grupos são subjugados.

Nesse sentido que entram os conceitos de sujeito e discurso, pois quando se desloca o indivíduo de seu contexto habitual e o faz ser produto da história, tem-se em mente que ele é afetado pelos discursos que o circundam e que chegam até ele, assim, é relevante dizer que o sujeito discursivo é intencionado e funciona pelo seu inconsciente e pelas ideologias (ORLANDI, 2015). Também é importante ressaltar que o discurso não é apenas a fala, por meio de comunicações verbais ou não-verbais, mas sim que o discurso “é o efeito de sentido entre os locutores” (ORLANDI, 2015, p. 20).

Desta forma, Bakhtin (2014, p. 31), explica-nos que um produto ideológico, ou seja, o que conseqüentemente carrega uma ideologia, faz parte de uma realidade, independentemente de ser ela natural ou social, como quaisquer outros corpos físicos, meio de produção ou produto consumível, mas que em situação inversa a estes últimos, o produto ideológico “reflete e refrata” outra realidade que é exterior a ele mesmo.

Por isso, “tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia.*” (BAKHTIN, 2014, p. 31 [grifo do autor]). Com esse viés, percebe-se que todo signo é vazio em sua essência, mesmo que emergjam a partir dos seus dois aspectos significantes e significados, por exemplo, o termo “casa” só se entende por local onde residimos, abrigamo-nos, porque esta ideologia foi agregada a esse vocábulo, caso contrário seria somente a colocação de letras lado a lado, sem significação. Isso entende-se por ideologia, porém existem outras significação e atribuições que se aprofundam em diversas teorias.

Aliás, é importante ressaltar que, segundo Bakhtin (2014), apesar dos signos serem agregados aos instrumentos de produção, ambos são distintos e podem apresentar suas particularidades, um exemplo usado por Bakhtin é do pão, que pode ser simbólico à religião, quando se retoma à parábola de Cristo e a multiplicação e divisão dos pães. Assim como, um pão em formato do número oito, estará representando o numeral. Desta maneira, ele define “*o universo dos signos*” (BAKHTIN, 2014, p. 32. [grifo do autor]).

Os signos não são meras pertencentes de uma realidade, mas também são utilizados de forma a distorcer tal realidade, ser fiel a ela, ser representada de um ponto de vista específico, assim, eles estão sujeitos a todos os critérios em forma de avaliação ideológica como, por exemplo, se é



verdadeiro ou falso, se é justo ou injusto, se possui justificação ou se não há motivos, enfim, percebe-se uma cadeia de interligações ideológicas que os signos encontram-se, ao mesmo tempo, que se encontram as ideologias, a isso compreende-se que *“tudo que é ideológico possui um valor semiótico”* (BAKHTIN, 2014, p. 33. [grifo do autor]).

Neste estudo vale-se atentar acerca do uso da palavra e da sua comunicação, pois é com as letras de RAP, que se irá trabalhar, pois assim, cabe ressaltar que o principal meio de materialização dessas ideologias está presa na comunicação, principalmente à social, seja ela verbal ou não-verbal. Pois entende-se que *“a existência do signo nada mais é do que a materialização dessa comunicação. É nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos.”* (BAKHTIN, 2014, p. 36). Vê-se que o principal mecanismo de propagação e utilização dos signos e das ideologias são pelos vieses das comunicações.

Para melhor compreensão, há a comunicação verbal, que se constitui pela fala (quando oral) ou pela escrita (como mensagens, cartas, documentos, afins), e, também a não-verbal, que se constitui por pinturas, placas, olhares, etc. A comunicação de massa, que se dá o nome de comunicação social, ou seja, a comunicação via discursos, TVs, rádios, entre outros, desde que atinja um grande número de pessoas, são os principais meios de potencializar a divulgação dessas ideologias.

Conforme o que já fora dito, tem-se de deixar claro que para Bakhtin (2014, p. 37), *“a palavra não é somente o signo mais puro, mais indicativo; é também um signo neutro.”* Com isso, percebe-se que as palavras não nascem com significados, mas são agregados significados e ideologias, posteriormente, a elas. Porém, como todos os instrumentos de produção precisam possuir um mecanismo de expressão, seja na área da comunicação verbal ou não-verbal, as palavras também surgem como forma de expressar tais instrumentos.

Por isso, as palavras são consideradas neutras e os seus significados são atribuídos posteriormente, um exemplo bastante explicativo é o caso do vocábulo *“manga”* que pode exprimir seus diversos significados, tanto como parte de uma camiseta como uma fruta da árvore Mangueira.

Inclusive é importante salientar que as palavras não possuem propriedades privadas, ou seja, não são exclusivas de um ou de outro. Um sujeito pode produzir determinado discurso, saber o que queria transmitir com ele, mas a partir da sua transmissão, ele não terá mais domínio sobre o que acontecerá com esse discurso (ORLANDI, 2015).

Ao seguir a ideia do mesmo autor, quando se aumenta o campo de visão e pode-se observar que essa regra equivale a discursos que carregam suas ideologias com palavras que podem ser

ressignificadas para transmutar ou mascarar determinadas ideias que são opostas e que, conseqüentemente, causaria confusão na parte dos interlocutores quanto à verdadeira ideologia que tal discurso pretende passar. “[...] podemos dizer que o sentido não existe em si mais é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas” (ORLANDI, 2015, p. 40).

Um caso conhecido desta forma de ressignificação é acerca do vocábulo “socialista”, que remete ao pensamento sobre os ideais de esquerda política, mas que também fora usado no Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, de Hitler, que ideologicamente representava uma extrema-direita. Porém, hoje em dia, causa certa confusão entre usuários de internet, ao associar o partido Nazista à ideologia de esquerda, pelo motivo de haver “socialista” no nome, com isso, Orlandi (2015, p. 40. [grifo do autor]), diz que os vocábulos são alterados “de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas ‘tiram’ seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscreveram”.

Assim, Orlandi (2015), deixa claro que a produção dos discursos são produtos de diversos fatores, entre ele, quando se trata de um sentido refinado e estrito sobre essas condições e as circunstâncias pelas quais se está a enunciação que é o contexto imediato e quando se leva em consideração um sentido mais amplo para essas condições, incluem-se o contexto sócio-histórico, também o ideológico, tão quanto as condições econômicas e interpessoais.

A partir disso, fica clara como a palavra é neutra, mas cabe dentro de cada contexto, em seguida, de cada discurso, que por sua vez, é de cada indivíduo, agregar a ideologia que pretende nessas palavras. Portanto a palavra é uma das formas de expressão corporal da consciência, se não a principal forma. Portanto, é válido salientar que cabe aos discursos introduzirem determinada carga ideológica por meio das palavras (BAKHTIN, 2014). Assim ocorrem nas músicas que serão tratadas neste presente estudo.

Com esse mesmo viés teórico sobre discurso e ideologia referente à língua que Orlandi (2015, p. 36), afirma que “é na língua que a ideologia se materializa. Nas palavras dos sujeitos. Como dissemos, o discurso é o lugar do trabalho da língua e da ideologia”. Portanto, cabe salientar que a expressão da língua demonstra suas ideologias, como será visto nas letras de RAP aqui deste estudo.

Porém é de suma importância esclarecer que as palavras não podem exprimir todos os signos ideológicos, como Bakhtin (2014) exemplifica, as palavras não podem substituir signos musicais, mas podem acompanhá-los para que se tenha maior compreensão sobre tal.

Assim, em síntese, segundo Pêcheux (1995), não há possibilidade de existir qualquer discurso sem sujeito, tão como o contrário, pois estes estão atrelados em seus contextos. E também não existe sujeito sem possuir alguma ideologia, pois todo indivíduo é apostrofado em sujeito por conta da ideologia que o precede e é por essa razão que há sentido na língua.

Há de se falar das relações de poder, ou de força segundo Orlandi (2015), no qual conforme analisar-se-á as letras de músicas, têm-nas a importância de explicitar tal conceito, pois elas exercem essa função de voz aos oprimidos pelo sistema, pois os discursos vinculados pela mídia digital ou tradicional, colocam eles em situação de exclusão.

[...] temos a chamada relação de forças. Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. Assim, se o sujeito fala a partir do lugar de professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar de aluno. O padre fala de um lugar em que suas palavras têm uma autoridade determinada junto aos fiéis etc. Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na “comunicação”. A fala do professor vale (significa) mais do que a do aluno. (ORLANDI, 2015, p.37. [grifo do autor]).

Por isso, cabe ressaltar que já existem discursos solidificados pelo alto escalão da hierarquia social, principalmente, na nossa sociedade. Assim, discursos que são transmitidos pela mídia tradicional são difundidos como valores moralmente superiores aos discursos transmitidos pelos periféricos, que por sua vez, utilizam-se da música para dar voz ao seu povo e denunciar as mazelas e a situação de exclusão que são tratados pela grande mídia. Mostra-se, então, um discurso de resistência.

3. ESTADO E MÍDIA

Apesar do teor extremamente crítico e ideológico dessas obras musicais apresentadas nesse artigo, tais obras não têm grande notoriedade nos principais meios de comunicação, seja na televisão, rádios, principais eventos artísticos, etc. Entretanto, tais artistas, mesmo não estando nos principais meios de comunicação, criam suas próprias formas de divulgação e apresentação de seus trabalhos artísticos, seja por saraus, internet, ou CDs. Tal fato, analisado pelo viés marxista, se dá pela luta de classes, muito explícita nas lutas ideológicas presentes nos mais diversos meios de comunicação.

[...] os Aparelhos Ideológicos do Estado podem ser não só o alvo, mas também o local da luta de classes e por vezes de formas renhidas da luta de classes. A classe (ou aliança de classes) no poder não domina tão facilmente os AIE como o Aparelho (repressivo) de Estado, e isto não só porque as antigas classes dominantes podem durante muito tempo conservar neles posições fortes, mas também porque a resistência das classes exploradas pode encontrar meios e ocasiões de se exprimir neles, quer utilizando as contradições existentes (nos AIE), quer conquistando pela luta (nos AIE) posições de combate (ALTHUSSER, 1970, p. 49-50).

Segundo Althusser, o Estado se utiliza de aparelhos ideológicos, sejam repressivos, como a polícia e o exército, ou, até mesmo ideológicos, como a igreja, a escola, a família e etc. com o intuito de dominar ideologicamente a população, evitando uma possível revolta popular ou, quem sabe, uma revolução.

Entretanto, segundo a teoria marxista de luta de classes, a classe trabalhadora e burguesa se mantém em constante confronto, isso fica muito explícito em obras como as analisadas acima e várias outras do RAP nacional. Mesmo com a “censura” provocada pelos meios de comunicação, oriundos das classes mais desfavorecidas da sociedade buscam diversas formas de manifestar seu descontentamento com o sistema econômico vigente que tanto segrega, desfavorece e promove a desigualdade social.

Com isso, há uma luta ideológica constante, mas como a burguesia é detentora dos meios de comunicação e o Estado, segundo Engels, está a serviço da classe dominante (nesse caso a burguesia), artistas como estes trabalhados neste artigo não têm espaço em seus meios de divulgação.

Engels diz sobre o estado e seu papel no atual sistema econômico:

Na medida em que o Estado surgiu da necessidade de conter os antagonismos de classe, mas também apareceu no interior dos conflitos entre elas, torna-se geralmente um Estado em que predomina a classe mais poderosa, a classe econômica dominante, a classe que, por seu intermédio, também se converte na classe politicamente dominante e adquire novos meios para a repressão e exploração da classe oprimida. O Estado antigo era acima de tudo, o Estado dos proprietários de escravos para manter subjugados a estes, como o Estado feudal era o órgão da nobreza para dominar os camponeses e os servos, e o moderno Estado representativo é o instrumento de que se serve o capital para explorar o trabalho assalariado (ENGELS, 1981, p. 195-96).

Ou seja, segundo Engels, o Estado serve como um instrumento da classe dominante para manter o controle sobre a classe dominada. Isso explica o porquê de os meios de comunicação atuais não mostrarem, ou raramente mostrar, artistas como Eduardo Taddeo ou outros artistas que expressam revolta popular em seus meios de comunicação, afinal, os detentores do controle dos



meios de comunicação é a burguesia e, obviamente, esses não circulariam obras cujo conteúdo ameace o sistema econômico que os favorece.

Seria muita inocência acreditar que a classe dominante/burguesia/estado apresentasse em seus meios de comunicação artistas e ativistas contra a burguesia e o estado, e o não fazem. Afinal, sabem que a população é influenciada pelos diversos discursos que a cercam, pois, para Santos (2009, s.p.) “atualmente, a construção de identidades é fortemente mediada pelos meios de comunicação”, ou seja, expondo tais discursos em seus meios de comunicação, estariam construindo esses discursos na sociedade e contribuindo de forma negativa contra eles mesmos.

Portanto, os meios de comunicação agem de forma consciente, apresentando apenas discursos favoráveis a eles, ou seja, discursos consumistas, superficiais e com muito pouco senso crítico, para que não seja construído na população um senso de revolta contra o sistema vigente, pelo contrário, para que acreditem que o capitalismo é o sistema ideal a se viver.

4. ANÁLISE DAS LETRAS DE MÚSICAS

4.1 FACÇÃO CENTRAL – A CIDADE É NOSSA

A violência é uma realidade assustadora no Brasil, em nível de comparação, segundo o Jornal Nacional, no site G1 da Globo, publicado no dia 28 de outubro de 2016, discorre sobre a Síria e dia que “em quatro anos, morreram 256 mil pessoas. No Brasil, no mesmo período, quase 279 mil”, ou seja, morrem mais pessoas assassinadas no Brasil do que em países que estão, de fato, em guerra.

A pergunta a se fazer é: O que leva a população a tanta violência? Segundo a Cientista Social, Luseni Aquino, citada no site do Estadão, no dia 13 de julho de 2004, em seu artigo “Desigualdade social, violência e jovens no Brasil” ela diz que a “desigualdade social está entre as maiores causas da violência entre jovens no Brasil”.

Não só ela, como para o Doutor em Direito Penal, Luiz Flávio Gomes, em seu artigo “Quanto mais igualdade, menos crimes violentos” publicado no site Jusbrasil (BRASIL, 2014), “Não faremos melhoras enquanto não nos conscientizarmos que a redução da criminalidade violenta está diretamente ligada à igualdade do país”.

Uma questão importante a ser analisada é a distribuição de crimes tentados ou consumados entre a população brasileira. Segundo o Infopen (BRASIL, 2014), que trata sobre informações penitenciárias, 28% das prisões foram por tráfico de drogas, 25% por roubo e 13% por furto, ou

seja, 66% da população carcerária está lá por crimes com finalidade de consumo, levando a raciocinarmos que o principal causador dos crimes é o sistema econômico excludente e desigual existente no Brasil.

Essa crítica à desigualdade social como causadora da violência é muito presente em músicas, especialmente nas músicas oriundas da periferia, como é o caso do RAP, que tem como foco principal a crítica social.

Para melhor compreensão dessa crítica à desigualdade presente no RAP nacional, a seguir será abordada uma música do grupo Facção Central, chamada “A cidade é nossa”. Essa música é cantada em primeira pessoa, como se os interlocutores fossem criminosos ameaçando a burguesia. Veja:

Tem catraca eletrônica na escola do seu filho;
Detector de metal pra mantê-lo vivo;
Diamante, rubi, só enfeitam seu cofre;
Presente da mulher que se usar morre;
Trancafiado no seu condomínio acha que é livre;
O alarme da mansão não evita o calibre (FACÇÃO CENTRAL, 1999).

Nesse trecho da música, explicita-se a crítica à desigualdade social e como a ganância da burguesia leva à violência urbana, pois enquanto os abastados ostentam sua luxúria e seus bens materiais, precisam, ao mesmo tempo, estar sempre tomando cuidado para não serem assaltados e perderem seus bens materiais ou até mesmo suas vidas. A seguir, veja outro trecho dessa mesma música:

O estudante boy quer o desarmamento;
Não quer a sua bunda sangrando no cimento;
Quer o meu revólver pra mostrar na reportagem;
O herói diminuiu a violência da cidade;
Desarma o pobre que com arma é perigoso;
Sem arma morre de fome, o boy não acaba morto; (FACÇÃO CENTRAL, 1999).

Acima, nota-se que o grupo de RAP deixa implícito que, em muitos casos, se o marginalizado não cometer crimes ele acaba morrendo de fome, e que, ao invés de acabarem com a pobreza para

evitar situações como a fome e a criminalidade, a segurança pública e o Estado preferem reprimir os marginalizados sociais e aparecerem na mídia como “heróis”.

Milhões pra se proteger do que adianta isso;
Num restaurante se abaixa do tiro;
Capuz na cara, porta-malas, finado;
Essa é sua proteção fora do blindado;
Com sua filha com minha doze na nuca;
Mostrando que a cidade é nossa filho da puta.
não adianta chorar, não adianta gritar;
A cidade é nossa, ra-ta-ta-ta-tá. (FACÇÃO CENTRAL, 1999).

Esse trecho reafirma o que foi deixado claro na primeira parte da música, que se a burguesia não andar protegida o tempo todo, correm risco de vida, e reforça essa afirmação fazendo uma ameaça que eles podem até possuir bens materiais e dinheiro, mas que a cidade pertence aos oprimidos que, conseqüentemente, em situações como as de assalto ou latrocínio, passam a ser opressores.

Vale considerar, nessa situação, a colocação do pedagogo Paulo Freire (1987) que enquanto a educação do indivíduo oprimido não for libertadora, ele irá querer se tornar o opressor, ou seja, vai reagir à opressão social com opressão também. Essa é uma realidade explícita, basta analisarmos os números encontrados no Infopen (BRASIL, 2014), referente à escolarização da massa carcerária do país, em que apenas 9,54% da população prisional brasileira nesse ano possuía o ensino básico completo, ou seja, a criminalidade está diretamente ligada à falta de oportunidades, tanto financeira quanto intelectual.

Que só uma vez por ano aparece um comédia;
No criança esperança pra ganhar ibope;
Rebolando no palco pra fingir que ajuda pobre;
Tem que lutar pela favela é todo dia na globo;
Em vez de mostrar o seu Mustang de novo;
Sua casa com piscina bonita;
Seu mergulho com a modelo vadia;

Eu vou mandar o coração do seu pai com um laço;
Ou um vídeo com seu parente torturado;
Quer a paz, mas não dá um real do seu sucesso;
A cidade é nossa, vou te mandar pro inferno (FACÇÃO CENTRAL, 1999).

Esse trecho da música é bem polêmico, pois faz uma grande crítica ao projeto Criança Esperança, campanha nacional de mobilização social que busca conscientizar as pessoas em prol dos direitos das crianças e adolescentes, promovida pela Globo, em parceria com a UNESCO, afirmando que fazem isso com a intenção apenas de ganhar ibope, que ao invés disso, a luta pelos favelados deve ocorrer todo dia, não somente uma vez ao ano.

Em seguida, após a crítica, novamente volta a ameaçar a classe burguesa, reafirmando que sem igualdade social e oportunidade aos periféricos a paz social se torna impossível.

Circuito interno de tv, guarita;
Em vez de escola na periferia;
Alarme última geração na casa;
Em vez do barraco ter uma cesta básica;
Carro blindado, lataria anti-tiro;
Em vez de um curso no presídio;
A faca na sua garganta é resultado;
Do seu dinheiro investido no lugar errado;
Corpo carbonizado no cativoiro;
Pode ser de empresário, jogador, pagodeiro (FACÇÃO CENTRAL, 1999).

Quase já ao final da música, o grupo Facção Central critica novamente o descaso da classe burguesa com os marginalizados da sociedade, afirmando que preferem gastar com a segurança individual a investirem nos mais pobres para evitar a violência, confirmando sua posição de que a violência é consequência da desigualdade social.

Uma característica dessa música é a agressividade presente nas letras, fato esse interessante, pois dessa maneira ela causa estranhamento e desconforto às pessoas que a ouvem, dessa maneira chamando a atenção e demonstrando todo o descontentamento do grupo musical com tal situação de desigualdade social presente no país.



4.2 CRIOLO – NÃO EXISTE AMOR EM SP

Com seu nome de batismo, Kleber, não fora conhecido no mundo da música, porém com o apelido de Criolo Doido, que mais tarde fez questão de retirar o Doido do seu nome, pois não se auto reconhecia merecedor dele. (BONUGLI, 2012). Ele acredita que o apelido Doido se torna um elogio quando colocado simbolicamente num sistema, que por sua vez, é denominado como normal, já que a normalidade é seguir o molde imposto pela sociedade. (DE FRENTE COM GABI, 2012).

Como compositor de vários sucessos, além de já ter se apresentado junto a Caetano Veloso, Criolo compõe uma lista de diversos cantores de RAP, que emergem das grandes periferias com músicas e rimas engajadas socialmente. Sua música, que será exposta mais a diante, chamada Não Existe Amor Em SP, do álbum Nó na Orelha, lançado em 25 de abril de 2011.

Podemos citar, como exemplo, Racionais MC's e Eduardo Taddeo (ex-integrante e vocalista do grupo Fação Central), que são exemplos mor desse modelo de música com teor social, ou seja, que vem buscar, no meio artístico, voz à periferia, e, concomitantemente, criticar a forma estrutural como a sociedade vê, tanto os moradores quanto as produções artísticas que ela produz.

Poucas vezes que se apresentou na mídia, uma delas no programa De Frente com Gabi, televisionado e exibido em 2012, Criolo aproveitou o momento para expressar suas opiniões e visão de mundo sobre o cenário da música, suas influências musicais, um pouco da sua história pessoal, e outras coisas.

Criolo conta que sua música, Não Existe Amor em SP, 2011, surgiu quando ele estava passando pela construção do metro de Pinheiros, à época, e viu diversos grafites com o qual ele ficou maravilhado, grafites que contrastavam com os escombros que haviam em meio à construção. Nesse momento Criolo diz que percebeu fatos do cotidiano, mas na entrevista ele explica que prefere deixar essa questão em aberto para que o público os imaginem (ESPELHO, 2013).

Em toda a música, Não Existe Amor em SP, do Criolo, há duas possíveis interpretações, uma literal e outra metafórica. A música em si, além de uma manifestação de consciência humana, também é uma alegoria, em termos acadêmicos, pois perpassam metáforas interligadas que quando juntas formam uma alegoria em forma de crítica à cidade.

Não existe amor em SP

Um labirinto místico

Onde os grafites gritam

Não dá pra descrever

Numa linda frase

De um postal tão doce (CRIOLO, 2011).

Em um primeiro nível, literal, na primeira estrofe da música, Criolo explicita sobre algumas características de São Paulo, a cidade, ou seja, quando ele diz um labirinto místico, significa que o tamanho da cidade e sua complexidade de ruas, lembram ou até mesmo tornam-se labirintos onde caminhos são complexos e fáceis de deixarem pessoas perdidas sem rumos. Descreve sobre os grafites que estão espalhados pela cidade e sua importância enquanto manifestação artística, e sobre como a cidade é linda quando vemos as imagens de cartões postais.

Em um segundo nível, nessa mesma estrofe, Criolo apresenta, em forma metafórica, uma cidade em que o amor é reprimido pelo ódio, pela violência, pelo descaso em que a cidade se afundou. Num labirinto onde as pessoas estão perdidas desse amor, em que os grafites são a voz do povo excluído e marginalizado, gritando para que alguém os ouçam. E finaliza a estrofe expondo que tudo isso não aparece nas mídias convencionais, pois elas passam duas imagens da cidade de São Paulo, uma da parte mais abastada, parte essa que aparece nos cartões postais e a outra que mostra a violência nas ruas.

Cuidado com doce

São Paulo é um buquê

Buquês são flores mortas

Num lindo arranjo

Arranjo lindo feito pra você (CRIOLO, 2011).

Na segunda estrofe da música percebe-se metáforas e antíteses que se compõem para criticar, de forma subliminar, a tal ausência de amor em São Paulo, pois quando ele diz, na letra, que a cidade é um buquê, mas que estes são somente flores mortas envoltas em um lindo arranjo, ele refere-se a como São Paulo é vista, pelas suas belas paisagens e culturas, urbanismos modernos e diversificados, e, pode-se afirmar, até mesmo pela propaganda que é feita pela política da cidade.

Mas quando observada de perto em seus meandros, vê-se pessoas que vivem em solidões, mazelas sociais que ficam escancaradas, preconceitos, remontando essa analogia com os buquês.

Os bares estão cheios de almas tão vazias

A ganância vibra, a vaidade excita

Devolva minha vida e morra

Afogada em seu próprio mar de fel

Aqui ninguém vai pro céu (CRIOLO, 2011).

Na terceira estrofe da música, há mais uma menção a essa proposta que a música deseja passar, ou seja, no primeiro verso encontra-se uma antítese, que nos salta aos olhos os clássicos sonetos de Camões (2013, p. 21), como, por exemplo, “O amor é fogo que arde sem se ver”. Além, percebe-se a presença de uma crítica as pessoas que não possuem o amor, que Criolo menciona, para com os outros, e que estão presentes fisicamente, e suas emoções e sentimentos não os acompanham nesses encontros.

Nessa mesma estrofe, cabe uma ressalva aos versos seguintes que demonstram as amarras da ganância e vaidade, pecados capitais, segundo os preceitos cristãos, em que o eu-lírico quer se desvencilhar e retomar sua vida, além de afirmar, que todos estão condicionados a não irem para o céu por conta desses pecados.

Não precisa morrer pra ver Deus

Não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você

Encontro duas nuvens

Em cada escombros, em cada esquina

Me dê um gole de vida

Não precisa morrer pra ver Deus (CRIOLO, 2011).

Na última estrofe da música o eu-lírico reafirma a ideia de que Deus é algo presente em todos os lugares, momentos, detalhes, pensamentos. Assim, não é necessária a morte física e nem a espiritual para encontrar Deus. Como também, não há a necessidade de passar por provações que geram dificuldades na vida de cada indivíduo para reconhecer o que é bom para si.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do estudo percebeu-se que quando analisamos, por base de um estudo bibliográfico de autores renomados acerca do assunto, sobre as letras de músicas que vinculam na mídia, não há



espaço para as músicas que vem contestar o sistema em que vivemos, e que muitas vezes esse sistema deixa a maioria dos indivíduos alienados sobre a condições de vida que levam.

Por meio da AD, sabemos que as letras podem carregar muita ideologia e mensagens em suas entrelinhas, assim, funciona com as palavras e com a comunicação que exercemos no dia a dia. Pois, tudo que verbalizamos de forma verbal ou não-verbal, carrega uma gama de significados e ideologias para que façam sentido ao interlocutor.

Assim, é possível entender que a música, principalmente, o RAP, busca romper com a forma como o sistema é posto para nós, e a partir de críticas e denúncias sociais pertinentes, mostram as mazelas e desigualdades, além dos preconceitos e estereótipos que são agregados aos moradores das periferias das grandes cidades e o descaso amplo das administrações públicas, ou seja, Municipais, Estaduais e Federais.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. 3ª Ed. Lisboa: Editorial Presença, 1970.

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BONUGLI, S. R. Oralidade, poesia e performance em canções de RAP como manifestação coletiva. **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL - BOITATÁ**, Londrina, ISSN 1980-4504, n. 14, p. 63-81, ago-dez 2012. Disponível em: < <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-14-2012/Selmabonuglin14.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2017.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias INFOPEN – DEZEMBRO 2014**. INFOPEN – Departamento Penitenciário Nacional. 2014. Disponível em: < <http://www.justica.gov.br/seus-direitos/politica-penal/documentos/relatorio-dependencia-web.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

CAMÕES, L. de. **Sonetos**. 4ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

CRIOLO. Não Existe Amor em SP. In: CRIOLO. **Nó na orelha**. São Paulo: Livraria Cultura, 2011. 1 CD. Faixa 3.

DE FRENTE COM GABI. **Entrevista com Criolo**. SBT. Programa exibido em 18/01/2012. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=02RRjmRtZpc>>. Acesso em: 03 set. 2017.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. 9ª Ed. Civilização Brasileira, 1981.

ESPELHO. **Entrevista com Criolo**. Canal Brasil. Programa exibido em 11/03/2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eP86LuPwUYk>>. Acesso em: 03 set. 2017.

ESTADÃO. **Desigualdade social é causa da violência juvenil, diz Ipea**. Estadão, 2004. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,desigualdade-social-e-causa-da-violencia-juvenil-diz-ipea,20040713p32739>>. Acesso em: 10 set. 2017.

FACÇÃO CENTRAL. A cidade é nossa. In: FACÇÃO CENTRAL. **Versos Sangrentos**. São Paulo: Sky Blue, 1999. 1 CD. Faixa 10.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOMES, L. F. **Quanto mais igualdade, menos crimes violentos**. Jusbrasil. 2014. Disponível em: <<https://professorlfg.jusbrasil.com.br/artigos/116972842/quanto-mais-igualdade-menos-crimes-violentos>>. Acesso em: 10 set. 2017.

JORNAL NACIONAL. **Número de homicídios no Brasil é maior do que o de países em guerra**. G1, 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/10/numero-de-homicidios-no-brasil-e-maior-do-que-o-de-paises-em-guerra.html>>. Acesso em: 10 set. 2017.

ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 12ª Ed. Pontes Editores: Campinas-SP, 2015.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi [et. al.]. 2ª Ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1995.

SANTOS, R. P. dos. Sujeito, discurso e ideologia: a constituição de identidades na cultura midiática. **Revista do programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal da Paraíba**. Vol. II, n. 1 – jan./jun./2009. Disponível em: <<http://www.biblionline.ufpb.br/ojs2/index.php/cm/article/viewFile/11694/6720>>. Acesso em 17 set. 2017.