

UNISINOS – UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: INTERAÇÃO E APRENDIZAGEM EM CONTEXTOS
ESPECÍFICOS

Débora Linck

**Rap: espaço para representação
de uma possível utopia?**

Uma análise enunciativa

São Leopoldo

2007

Débora Linck

**Rap: espaço para representação
de uma possível utopia?**

Uma análise enunciativa

Dissertação de Mestrado, apresentada ao
Programa de Pós Graduação em
Linguística Aplicada da UNISINOS.
Área de concentração: Interação e Aprendizagem
em Contextos Específicos

Orientação:

Prof. Dra. Terezinha Marlene Lopes Teixeira

São Leopoldo

2007

Débora Linck

**Rap: espaço para representação
de uma possível utopia?**

Uma análise enunciativa

Dissertação de Mestrado, apresentada ao
Programa de Pós Graduação em
Linguística Aplicada da UNISINOS.
Área de concentração: Interação e Aprendizagem
em Contextos Específicos

Banca Examinadora

São Leopoldo, janeiro de 2007.

Orientadora: Prof. Dra. Terezinha Marlene Lopes Teixeira

Profa. Dra. Aracy Ernst Pereira

Profa. Dra. Maria Eduarda Giering

*Tudo aqui quer me revelar:
minha letra, minha roupa, meu paladar.
O que eu não digo, o que eu afirmo,
onde eu gosto de ficar
quando amanheço, quando me esqueço,
quando morro de medo do mar.
Tudo aqui quer me revelar:
unhas roídas,
ausências, visitas,
cores na sala de estar.
O que eu procuro,
o que eu rejeito,
o que eu nunca vou recusar:
tudo em mim quer me revelar.
Tudo em mim quer me revelar:
meu grito, meu beijo,
meu jeito de desejar.
O que me preocupa, o que me ajuda,
o que eu escolho pra amar:
tudo em mim quer me revelar.*

Christian Oyens e Zélia Duncan

*Que saudade! Agora me aguardem,
chegaram as tardes de sol a pino!
Pelas ruas, flores e amigos
me encontram vestindo meu melhor sorriso.
Eu passei um tempo andando no escuro,
procurando não achar as respostas.
Eu era a causa e a saída de tudo,
e eu cavei como um túnel meu caminho de volta...*

*Me espera, amor, que estou chegando!
Depois do inverno, a vida em cores!
Me espera, amor, nossa temporada das flores!*

*Eu te trago um milhão de presentes,
que eu achava que já tinha perdido.
Mas estavam na mesma gaveta
que o calor das pessoas e o amor pela vida...*

*Me espera, amor, que estou chegando!
Depois do inverno, a vida em cores!
Me espera, amor, nossa temporada das flores!*

Leoni

A realização do mestrado só foi possível graças a confiança, dedicação, compreensão e imensurável apoio de pessoas muito especiais que fazem parte da minha vida, às quais eu confiro, com carinho e gratidão, a co-autoria deste trabalho:

a minha orientadora, Marlene Teixeira, pela parceria e confiança de cinco anos. Pelo exemplo, pela competência, pela seriedade e pela amizade. Por sua postura sempre desafiadora, crítica e exigente, mas singularmente amável e acolhedora. Por mostrar que o céu é o limite, e por não medir esforços para que ao seu lado todas as estrelas brilhem.

a minha mãe, pelo amor incondicional. Pelo cuidado, pela segurança e pelo carinho. Por ser o aconchego pra onde sempre retorno.

ao Carlos Eduardo, meu incentivador maior. Pelas aulas de Física, de Informática, de paciência. Por todos finais de semanas, feriados e madrugadas me acompanhando em leituras, releituras, escritas e reescritas. Por ser, além de o amor da minha vida, o amante, o amigo e o companheiro que não existiam nem nos meus melhores sonhos.

ao meu irmão, Fabiano, e à minha cunhada, Rosane, pela torcida fiel. Por sua paciência e respeito no meu isolamento e pelo inacreditável carinho.

à Ale, por sua amizade e atenção. Pelo pontapé inicial, pelos livros, pelas indispensáveis interlocuções e pela boa vontade de sempre.

à Vivi, pela amizade e parceria nas aventuras pelo mundo Hip Hop. Por sua disponibilidade, acolhida, preocupação e estímulo constantes.

aos *manos* do Grupo Consultoria e da AHVS, pelos aprendizados. Em especial, ao MC NouseD, por sua paciência, disponibilidade, inúmeras explicações e valiosos encontros.

a minha grande colega Cris que, por si só, já fez o mestrado valer a pena. Pela parceria perfeita nas aulas, nos trabalhos, nas discussões, nos encontros pelos corredores e, acima de tudo, nas reuniões regadas a chimarrão, risadas e muito bate-papo. Uma amizade *filé-mignon*.

às professoras Maria Eduarda Giering e Maria da Graça Krieger, pelas valiosas indicações no exame de qualificação.

aos professores do mestrado, pelos muitos aprendizados. Em especial, a Valdir do Nascimento Flores, pelas A-U-L-A-S, e a Ana Cristina Ostermann, pelo incentivo de sempre.

às minhas *sempreamigairmãs* Aiti, Aline, Fabi, Ingui, Issa, Tati, Tina e Sheila. Por seu carinho, amizade e compreensão, tão necessários para que eu me fortalecesse e seguisse em frente.

à Helen, por ser meu refúgio. Pela disponibilidade, atenção e acuidade que tanto me ajudam a viver melhor.

a Júlia, Alessandra, Thomás, Eduarda, João Gabriel, Ana Laura, Mariana e Marina, meus doces afilhados. Adoráveis fontes de energia, alegria e esperança, especialmente quando a vida insiste em mostrar-se mais dura.

à equipe diretiva da escola em que trabalho: diretor Lúcio, vice-diretor Clodoaldo e pedagoga Edir. Pela paciência, pela flexibilidade e pela compreensão.

aos meus colegas de trabalho, por seu incentivo e tolerância constantes. Por não medirem esforços para preencher as lacunas deixadas por mim nesses dois anos.

aos meus alunos adolescentes que, mais do que a razão de muitos cabelos brancos, são os responsáveis pelas saudáveis inquietações e desconfortos, tão necessárias a quem trabalha com educação.

à CAPES, pelo apoio financeiro, sem o qual os últimos dois anos não passariam de um sonho.

*Para minha mãe,
que não cansa de revestir-me
com seu amor e dedicação.*

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo, conduzido pelas teorias da enunciação, sobre linguagem e subjetividade. Recorre a noções de intersubjetividade e referência propostas por Benveniste e a formulações sobre adolescência elaboradas sob o ponto de vista da psicanálise. Pretende investigar, levando em conta marcas lingüísticas indicativas de processos referenciais encontradas em letras de rap, as representações que os adolescentes fazem de si e da realidade, bem como de sua possível utopia. A partir daí, busca elementos para compreender que modos de subjetivação são engendrados na conjuntura atual, marcada pelo esvaziamento e a pulverização das referências e utopias que sustentavam gerações passadas. Parte do pressuposto de que a linguagem é condição da subjetividade (1); o ato trivial de colocação da língua em ato introduz aquele que fala em sua fala (2); o centro da referência no discurso é o sujeito da enunciação; assim, todos os elementos da língua precisam ser analisados na instância de discurso (3); através da análise enunciativa da matéria lingüística é possível apreender representações que o sujeito faz de si, do outro e da situação (4); o contexto social pode afetar a subjetividade (5). Contrariando projeções que afirmam que a juventude atual é individualista e sem perspectivas, a análise das canções indica que os adolescentes revelam potencialidade de indagar a realidade de seu tempo e de delinear a possibilidade de um outro lugar.

Palavras-chave: Linguagem – subjetividade – utopia – adolescência.

ABSTRACT

This work proposes a study, conducted by enunciation theories, about language and subjectivity. It makes use of intersubjectivity notions and references proposed by Benveniste and of formulations about adolescence elaborated from the point of view of psychoanalysis. It intends to investigate, considering linguistic marks which are indicative of referential processes found in rap lyrics, the representation that adolescents make of themselves and of reality, as well as their possible utopia. By doing this, the study looks for elements to understand which subjectivation are engendered in the current situation, marked by the emptying and the pulverization of the references and the utopias that supported previous generations. It departs from the presupposition that language is the condition for subjectivity (1); the trivial act of staging the language introduces the one who speaks in his/her talk (2); the reference center in discourse is the subject of enunciation; thus all language elements have to be analyzed in the discourse situation (3); through the enunciative analysis of the linguistic material it is possible to deprehend representations that the subject makes of him/her, the other and the situation (4); the social context can affect subjectivity (5). Contrary to some projections that state that youth nowadays is individualistic and with no perspectives, the analysis of songs indicates that adolescents show potentialities to question their own reality and to delineate the possibility of a different place.

Key-words: language – subjectivity – utopia - adolescence

SUMÁRIO

MOVIMENTOS INICIAIS	13
1 UM BREAK NA ADOLESCÊNCIA	20
1.1 Um contexto adverso	20
1.2 Conhecendo o Hip Hop.....	25
1.3 O grupo Consultoria	31
1.4 O grupo de Hip Hop da <i>Escola Viva</i>	32
2 APRESENTANDO O RITMO DE BASE	35
2.1 Do campo da enunciação	36
2.1.1 Abertura dos estudos enunciativos para o discurso	36
2.1.2 A intersubjetividade	39
2.1.3 Da referência aos processos de referenciação	44
2.1.4 A referência sob uma perspectiva enunciativa	48
2.2 Do campo da psicanálise	51
2.2.1 Um momento de passagem	52
2.2.2 Da utopia	54

2.2.3	Novas inscrições da subjetividade	55
2.2.4	Função fraterna e fratria	57
3	NO COMPASSO DA COMPOSIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	62
3.1	Da coleta do <i>corpus</i>	64
3.2	Procedimentos de análise	69
4	ANÁLISE	72
4.1	Considerações sobre a análise	107
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
	REFERÊNCIAS	116
	ANEXOS	121

A vida é tão bela que chega a dar medo.

*Não o medo que paralisa e gela,
estátua súbita,
mas
esse medo fascinante e fremente de curiosidade que faz
o jovem felino seguir para frente farejando o vento
ao sair, a primeira vez, da gruta.*

Medo que ofusca: luz!

*Cumplicemente,
as folhas contam-te um segredo
velho como o mundo:*

*Adolescente, olha! A vida é nova...
A vida é nova e anda nua
– vestida apenas com o teu desejo!*

(Mario Quintana. O adolescente)

*"A juventude, assim como a adolescência, é vida pulsante,
que exatamente por isso, inquieta e surpreende,
de forma a nunca ser captada pelo discurso que procura traduzi-la."*

(Tiago Corbisier Matheus, 2002, p. 105)

MOVIMENTOS INICIAIS

*A minha alma tá armada
e apontada para a cara do sossego.
Pois paz sem voz,
paz sem voz não é paz,
é medo.
Às vezes eu falo com a vida,
às vezes é ela quem diz
qual a paz que eu não quero conservar
pra tentar ser feliz.*

(Marcelo Yuka)

Apresentar uma dissertação de mestrado não é uma tarefa fácil. Para que ela seja percebida como válida e pertinente, é necessário que se esboce a trajetória em que foi construída. É certamente um caminho longo, quando se pensa nas inquietações iniciais, nos movimentos de amadurecimento e nas ações e reconstruções que se fizeram necessárias durante todo o processo. É por uma síntese desse percurso que inicio este trabalho.

Como acadêmica do Curso de Letras, na UNISINOS, sempre me interessei por atividades e estudos na área de lingüística. De fevereiro de 2000 a julho de 2002, participei, como bolsista de Iniciação Científica (UNIBIC/UNISINOS; PIBIC/CNPq), de uma pesquisa que investigou as construções subjetivas apreendidas do discurso da secretária nas situações

em que ela fala sobre suas funções¹. Na ocasião buscávamos levar adiante indicações presentes na teoria de Authier-Revuz (1982) que permitissem analisar, a partir da matéria lingüística, a movimentação do sujeito na cena enunciativa.

No momento de realizar o trabalho de conclusão de curso, procurei algo que me permitisse dar continuidade ao empreendimento iniciado na pesquisa. Decidida a investigar marcas de subjetividade em discursos, faltava-me, ainda, escolher um objeto de análise rico e interessante para esse tipo de investigação. Optei pelo discurso literário, considerando o fato de que as pessoas, desde os mais remotos tempos, vêm tentando representar, através das diferentes formas de linguagem, a realidade e a vida. Meu estudo teve como *corpus* a obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Propus-me a descrever e interpretar, com base em teorias da enunciação, marcas lingüísticas capazes de apontar para as diferentes vozes que constituem Severino, e para as diferentes imagens de trabalhador apreendidas na obra².

Concluído o curso de Letras, voltei-me, por algum tempo, inteiramente para a atividade de professora de ensino fundamental. Um fato ocorrido no decorrer do ano de 2004 desencadeou uma série de questionamentos que me fizeram querer voltar à vida acadêmica. A dissertação que aqui apresento é resultado desses questionamentos, ou seja, decorre de minha inserção na área educacional, especialmente, de preocupações relativas à juventude atual, conforme busco esclarecer a seguir.

O professor que trabalha com adolescentes precisa estar aberto a novas tendências e modismos que os jovens, sempre e novamente, adotam e defendem até se autoconhecerem e encontrarem, como indivíduos, espaço na sociedade em que vivem. Atenta a esses aspectos,

¹ A síntese dessa pesquisa pode ser encontrada em Teixeira, Silva e Linck (2003).

² O trabalho de conclusão de curso intitula-se *Morte e Vida Severina: um percurso em busca de Severino-trabalhador* e foi realizado no segundo semestre de 2002, sob a orientação da Profa. Dra. Marlene Teixeira.

desde fevereiro de 2004, a escola em que trabalho desenvolve o projeto *Escola Viva*, em que uma professora é encarregada de abrir a escola aos sábados, nos dois turnos, para que alunos e comunidade possam usufruir do espaço como seu, realizando, nele, diversas atividades pedagógicas, culturais, esportivas, entre outras. Uma das atividades que ocorre aos sábados é o ensaio do grupo de dança moderna da escola, chamado *Encanto e Danço*. Aproximadamente 25 alunos de quinta a oitava série participam dos encontros, e seguidamente representam a escola em eventos municipais e regionais.

A pedido dos integrantes do *Encanto e danço*, a professora responsável pela *Escola Viva* levou aos alunos um professor de street dance³, para que ele lhes ensinasse alguns passos do estilo. Essa atividade fez muito sucesso entre os jovens de 11 a 14 anos que participaram do encontro. Rapidamente, na semana seguinte, várias crianças já repetiam o que esses adolescentes faziam. Assim, o professor foi novamente chamado, para que mais alunos pudessem aprender não só o street dance, mas também o break⁴.

Nos encontros seguintes, ele levou à escola alguns colegas de dança que fazem parte de grupos de Hip Hop⁵ e, além de ensinar passos, relatou a história do movimento, como e onde surgiu, quais os elementos que o compõem, que regras os B'boys⁶ têm de respeitar, entre outros aspectos. Em pouco tempo, o movimento se espalhou e a grande maioria dos alunos de quinta a oitava série passava as horas de recreio e demais períodos livres ensaiando os movimentos de B'boy. As crianças, da Educação Infantil à quarta série, assistiam a tudo e

³ O street dance consiste na dança de rua.

⁴ Break, na cultura Hip Hop consiste na batida instrumental realizada pelo DJ para que o B'boy apresente seus passos de dança. O subcapítulo 1.2 deste trabalho traz maiores informações a esse respeito.

⁵ O Hip Hop constitui um movimento formado por quatro elementos: DJ (disc-jóquei) é o controlador de vinis, quem produz os ritmos da música; MC é o mestre de cerimônia que tem a função de cantar de forma rimada seus versos em cima da batida criada pelo DJ; grafite é uma arte plástica feita com spray; break consiste na dança dos B'boys e B'girls. Informações detalhadas sobre o movimento estão na sessão 1.2 deste trabalho.

⁶ Dançarinos de break.

tentavam reproduzir o que os maiores faziam. Em razão disso, uma das professoras do Currículo por Atividades convidou um pequeno grupo de alunos maiores para, em sua aula, explicar o que é o movimento e ensinar alguns passos de break a seus alunos. Naturalmente, as crianças de outras turmas ficaram sabendo e, em menos de uma semana, todas as turmas tiveram uma aula de Hip Hop.

Toda essa movimentação fez surgir na escola um grande problema: os alunos só queriam saber de dançar e cantar rap⁷, além de adotarem vestimentas típicas do movimento Hip Hop; por outro lado, os pais começaram a ir até a escola questionar a abertura dada a este movimento, reclamando que as letras das músicas continham *baixarias* e que os filhos, agora, só queriam vestir-se como *marginais*. Os professores, então, fizeram e vêm fazendo – muitas vezes, sem êxito - um trabalho de esclarecimento junto aos pais sobre o que o Hip Hop defende e pretende mostrar.

Diante dessa situação, percebi a necessidade de investigar essa manifestação cultural das novas gerações, para melhor compreender o público com quem trabalho como professora. Assim, várias questões começaram a me inquietar em relação a esse recente fenômeno musical: (1) por que adolescentes se identificam tanto com essas músicas?; (2) que representações de sociedade e de sujeito aí construídas são denunciadas e rejeitadas pelos jovens de hoje?; (3) não existirá aí uma representação de sociedade e de sujeito que os jovens apresentam como ideal?

Numa época caracterizada por referenciais passageiros e efêmeros e pelo declínio das utopias coletivas que alimentavam gerações anteriores aos anos 90, as diversas manifestações culturais que têm surgido entre os jovens podem revelar algo sobre as formas de enlaçamento

⁷ Rap é a canção que caracteriza o movimento Hip Hop. A sigla rap significa *rhythm and poetry*, junção do DJ (ritmo) com o MC (poesia).

social do adolescente hoje, bem como sobre o modo como são representados os seus ideais.

Minha volta aos estudos acadêmicos deu-se, então, por acreditar que essa inquietação vinda da prática profissional pode ser iluminada pela perspectiva teórica que foi sendo construída na minha trajetória como bolsista e como graduanda em Letras. Assim, busco investigar, levando em conta marcas lingüísticas indicativas de processos referenciais encontradas em letras de rap, as representações que os adolescentes fazem de si e da realidade, bem como de sua possível utopia.

Acredito que uma investigação como esta poderá auxiliar professores de qualquer área e também outros profissionais que trabalham com adolescentes a refletir sobre os impasses, na adolescência, da falência das utopias coletivas, típica da sociedade contemporânea, e a investigar, nas letras de rap, novas formas de referência e/ou ideais que possibilitem ao adolescente apropriar-se do laço social.

A pesquisa apresenta caráter interdisciplinar, promovendo o diálogo da lingüística com a psicanálise em torno desse importante tema que é a adolescência. Os resultados do estudo destinam-se a promover reflexões sobre o universo de significações que podem ser apreendidos de manifestações culturais da juventude atual e, desse modo, melhor compreendê-la.

A proposta, inserida no Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada da UNISINOS, vincula-se à linha de pesquisa *Interação e Aprendizagem em Contextos Específicos* e trabalha com a articulação entre os temas *linguagem, subjetividade, adolescência, utopia*.

Para situar minhas intenções de pesquisa e a forma como pretendo desenvolver as análises, estruturei este texto em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, localizo o objeto da investigação, trazendo alguns dados a fim de situar o leitor no contexto histórico, social e cultural em que o rap é produzido. Este capítulo é de fundamental importância para a compreensão do problema deste trabalho, tendo em vista que parto do princípio de que o contexto social pode afetar a subjetividade. Tal pressuposto é trazido da leitura de Freud e Lacan realizada por psicanalistas preocupados em desvendar a relação sujeito/fenômenos socioculturais (Rosa, 2004). Esses estudos permitem propor a existência de uma ligação estreita entre manifestações musicais como o rap e os modos de subjetivação dos jovens na atualidade.

No segundo capítulo, abordo a perspectiva teórica que embasa este trabalho, a enunciação e a psicanálise. Sigo uma interpretação que encontra na obra de Benveniste elementos indicativos de que aí está contido um sistema de pensamento sobre a linguagem com *amplitude suficiente para fundamentar a perspectiva de uma interdisciplinaridade* (Flores, 2003, p. 217), que permite abordar não só as estruturas da língua desde um ponto de vista enunciativo, mas também questões relativas ao sujeito, que se coloca hoje como uma das preocupações fundamentais das ciências humanas (Teixeira, 2004). Da psicanálise, trago a noção de adolescência como passagem, bem como busco elementos a fim de compreender os impasses, para a subjetividade, da nova cartografia do social que se desenha na contemporaneidade.

Após a contextualização da pesquisa e a exposição do embasamento teórico, o capítulo que segue direcionará o leitor pelo caminho metodológico adotado para obtenção e análise do material de investigação.

O capítulo quatro consiste num exercício de análise de quatro letras de rap – duas

compostas por um grupo de rap do Vale do Sinos⁸ e duas produzidas por adolescentes que freqüentam a escola em que trabalho.

O capítulo que encerra a dissertação traz considerações a respeito das análises realizadas e do trabalho como um todo.

⁸ Os integrante do grupo de rap Consultoria e os alunos sujeitos da pesquisa autorizaram-me a divulgar seus nomes neste trabalho.

1 UM BREAK NA ADOLESCÊNCIA

*“Ele é grande, tem ombros largos,
anda um pouco curvo.
Isto passa, é o peso da adolescência.
Ele é lento, ele é profundo, ele é meio devagar,
ele é desastrado, quebra coisas sem querer,
pede desculpas com meio sorriso assustado.
É preciso ter paciência com ele. Com os que são grandes como ele.
Tanta paciência porque ele pode vir a ser esse
silencioso desastrado a vida toda, e não passar disso.
É um dos tipos de adolescência mais perigosos:
aquele em que muito cedo já se é um homem curvo
e também se sente a grandeza sem palavras”*

(Clarice Lispector, A descoberta do mundo.)

1.1 Um contexto adverso

Vivemos em uma época em que os desafios são muitos. E, certamente, um dos maiores desafios da atualidade é compreender a adolescência, que se tornou objeto de interesse de diversos campos do saber.

A adolescência⁹, socialmente construída, refere-se à passagem do universo infantil ao adulto. Nas sociedades tradicionais, essa passagem ocorre de forma menos conflituosa para cada indivíduo. Ruffino¹⁰ afirma que isso se deve a três fatores principais. Em primeiro lugar, nessas sociedades, as exigências sociais dos adultos não são muito diferentes do que as crianças vivenciam em seu cotidiano. Em segundo lugar, há uma relativa estabilidade e familiaridade nas referências organizadoras do grupo social, o que faz com que as pessoas possam se comunicar com mais facilidade e eficácia. Por fim, há rituais de passagem que, devido ao valor que lhes é atribuído, oferecem referenciais compartilhados por toda a sociedade.

Já numa sociedade complexa como a nossa, marcada pelo consumismo exacerbado, pela busca incansável de fama, sucesso e dinheiro e pelo culto exagerado a padrões estéticos, o atravessamento da fronteira entre o mundo infantil e o mundo adulto, por parte do adolescente, vem tornando-se problemático e sempre mais conflituoso, visto que cada vez menos se conta com ideais e rituais preestabelecidos que sirvam de referência para os indivíduos.

Confuso ainda é o fato de que a adolescência se tornou hoje ideal social e, dessa forma, é o próprio adolescente quem serve de imagem de referência para crianças e adultos (Calligaris, 2001). Na passagem da infância para a vida adulta, construiu-se um penhasco e, para atravessá-lo, o adolescente acaba tendo de passar por uma ponte ainda inexistente, submetido a momentos críticos e instáveis, na medida em que é ele próprio o responsável por criar formas de construí-la, ou seja, cabe a ele produzir os significantes¹¹ necessários a esse

⁹ A adolescência será tematizada no item 2.2.1.

¹⁰ Citado em Matheus, 2002.

¹¹ O conceito de significante é tomado aqui a partir da psicanálise freudo-lacanianana, como *elemento do discurso, referível tanto ao nível consciente como inconsciente, que representa e determina o sujeito*

processo de travessia. Dito de outro modo, o sujeito-adolescente precisa refazer o seu movimento de entrada na linguagem.

A adolescência é o momento em que a busca por autonomia se intensifica. O indivíduo que adolece quer ser reconhecido como adulto e encontrar o seu espaço na sociedade. Faz parte desse processo o *ir-e-vir* entre os mundos infantil e adulto - quando é chamada sua atenção por ter feito uma *coisa de criança* ou quando é podado por ainda não ser adulto *o suficiente*. É em meio a essa situação que o adolescente busca ressignificar suas identificações.

Enquanto enfrenta o estranhamento dessa construção, o adolescente encontra-se sem-lugar (Rassial, 1999) e busca, no decorrer desse caminho, por modelos identificatórios, que serão seu apoio na fabricação da ponte e do próprio percurso, constituindo pilares que o ajudem a sustentar essa passagem.

Os primeiros modelos, para a criança, encontram-se na família. O adolescente, no entanto, muitas vezes busca o afastamento ou reage contra os modelos parentais, indo atrás de referências oferecidas pela sociedade em espaços extrafamiliares. Assim, na procura de reconhecimento e de auto-reconhecimento, é culturalmente seduzido a enveredar por caminhos que lhe possibilitem sentir-se parte da sociedade. Para isso, procura, dentro e fora do ambiente familiar, indivíduos que lhe ofereçam – muitas vezes exigindo algo em troca, como vestimentas iguais, atitudes semelhantes, estilos parecidos... – uma integração mais rápida com a sociedade. Por isso, os adolescentes, freqüentemente, costumam andar em grupos, pois é assim que conseguem estabelecer uma relação de identificação – a respeito de suas dúvidas, seus desejos, suas expectativas, seus temores... - e, conseqüentemente, de

(Chemama, 1995, p. 197). Para maiores esclarecimentos sobre o modo como a psicanálise entende essa noção, indico a leitura de Schäffer, Flores e Barbisan (2002, p.171-223).

apropriação de um lugar no mundo.

Conforme Diógenes (1998),

... as alternativas constroem-se na renúncia à autonomia do indivíduo, derivada da ausência de referentes de sua individualidade, de suas marcas, de suas diferenças. A renúncia à autonomia do indivíduo projeta-se na constituição de uma identidade fixa, modelada pelo grupo em que 'você não é o que quer, mas o que a turma quer que você seja'. (p. 175)

Vivemos em uma sociedade desigual, onde muitos vivem com pouco e poucos com muito. Dessa forma, o tecido social acaba se deteriorando, esgarçado por pobreza, desemprego, marginalização e abandono. Cabe perguntar: numa sociedade como a nossa, em que o individualismo – gerado pela busca desenfreada por um *lugar ao sol* e, principalmente, pela luta pela sobrevivência, devido à má distribuição de renda, à falta de suprimento das necessidades básicas como alimentação, habitação, vestimenta, saúde, educação – é uma característica marcante, será que há ainda espaço para uma utopia coletiva, uma preocupação com projetos que visem ao bem-estar comum?

Para Sousa (2004, p. 52),

a palavra utopia está em baixa. Hoje ela é sinônimo de inseqüência, inutilidade, impossibilidade e devaneio. A juventude, que sempre cumpriu esta função de reaquecer a máquina crítica e projetar novos olhares sobre a cena social, hoje se protege na sombra-sombra dos objetos de consumo, a nova ópera compensatória de um vazio de projetos.

Estudos apontam que, atualmente, faltam projetos coletivos e referências como as que espelhavam as gerações anteriores aos anos 90. A ebulição contestatória (Sousa, *ibid*) da juventude dos anos 70, ao que tudo indica, parece ter declinado assustadoramente, em especial no que diz respeito a ideais compartilhados de mudança social. A pobreza, a marginalização, o abandono, a ausência de referências culturais sólidas, a falta do que se tem chamado de tecido social faz com que a palavra seja substituída pela força da arma ou do

dinheiro, isto é, ao perceberem que sua voz não é escutada, os adolescentes procuram outras formas de expressar as suas contestações e trocam atos de linguagem por atos de violência.

Como dito anteriormente, o adolescente está em busca de um lugar, do seu lugar. E as utopias, conforme Sousa (ibid), nos colocam sempre diante da possibilidade de *outro* lugar possível, para além do lugar onde estamos. Desejar um *outro* lugar, onde não estamos, permite que identifiquemos o lugar em que estamos, isto é, que façamos representações de imagens de onde estamos e do que somos.

Conforme Broide e Broide (2004, p. 90),

O esporte, a música, os mais variados tipos de redes culturais permitem que as pessoas se articulem entre si, a partir de seus sentimentos e reflexões, como, por exemplo, nas letras de rap, nos grafites, etc. Este aspecto da reterritorialização, por meio da cultura e do esporte, faz com que a palavra vá reassumindo seu lugar nos vínculos e, com isso, intermediando os conflitos e constituindo uma base articuladora para um projeto comum de transformação do mundo em que se encontram.

Acreditando no poder transformador da arte, esta pesquisa objetiva investigar os modos de subjetivação que podem ser apreendidos de letras de rap. Busca esboçar as representações no que diz respeito a subjetividade, realidade e utopia que se apreendem nessas manifestações culturais. As quatro letras de rap – duas escritas por um grupo de rap e duas produzidas pelo grupo de Hip Hop da escola em que trabalho - servem para projetar também a visão da juventude em geral, visto que, conforme Matheus (2002, p.24),

Levando em conta que a diversidade é característica da adolescência – assim como, em sentido amplo, também de todo agrupamento social – o grupo escolhido representa, pelo menos em parte, sua geração e, conseqüentemente, sua cultura.

Considero importante apresentar ao leitor, a seguir, um breve panorama histórico sobre o movimento Hip Hop, a fim de melhor situar o contexto em que a pesquisa foi realizada, sobre o Grupo Consultoria e sobre o grupo de adolescentes que freqüentam a escola

em que trabalho, autores das letras de rap que farão parte do material de investigação.

1.2 Conhecendo o Hip Hop¹²

O Hip Hop é um movimento social que foi criado pelas equipes de bailes norte-americanas, por volta de 1968, com o objetivo de apaziguar as brigas dos jovens negros e dos hispânicos agrupados em gangues. Entende-se a cultura Hip Hop como um conjunto composto por quatro formas de expressão: DJ (disc jôquei), MC (mestre de cerimônia), B'boy e B'girl (dançarino e dançarina de break) e grafite (desenho). Seu nome tem origem nas palavras Hip (quadril) e Hop (saltar). Logo, a expressão Hip Hop (saltar balançando o quadril) se refere ao break, a dança mais popular da época.

Na ilha da Jamaica, por volta dos anos 40 e 50, surgiram os *Sound Systems*, que eram pessoas colocadas nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes. Esses bailes serviam de fundo para o discurso dos *Toasters*, autênticos MC's (mestres de cerimônia) que comentavam, com uma espécie de canto falado, assuntos como a violência das favelas de Kingston, capital daquele país, e a situação política da Jamaica, além de temas com o sexo e drogas.

No final da década de 60, muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os Estados Unidos devido à crise econômica e social que se abateu sobre a ilha. Um desses jovens, o jamaicano Kool Herc, introduziu nos bailes da periferia de Nova Iorque a tradição dos *Sound Systems* e do canto falado, inspirando vários DJ's (disc jôquei) americanos, entre eles o DJ Grand Master Flash, inventor do *scratch*, isto é, uma sofisticação do canto falado. Surgiram então os MC's e os Rappers, que construíam discursos indignados, raivosos, cheios

¹² Todas as informações sobre o movimento Hip Hop derivam de entrevistas informais feitas com MC NouseD, integrante da Banda Consultoria, e de minha participação em oficinas de Hip Hop promovidas pelo *Projeto Escola Viva* em parceria com a AHVS (Associação de Hip Hop do Vale do Sinos), em setembro, outubro e novembro de 2005.

de referências a conflitos raciais e sociais. Eram vozes herdeiras da radicalidade dos Panteras Negras (Black Panthers) que, juntando-se a bases sonoras dançantes e efeitos como o *scratch*, criaram o RAP (sigla de *rhythm and poetry*).

Na época, os Estados Unidos, especialmente o Brooklyn, que é o berço do movimento Hip Hop, passavam por um processo complicado, caracterizado por muitos problemas raciais e econômicos. Proliferou uma grande discussão sobre direitos civis e humanos e, por isso, os marginalizados da sociedade de Nova Iorque se articularam para fazer valer propostas destinadas a eliminar suas inquietações. Assim surgiram muitos movimentos de defesa dos direitos humanos e raciais, como Black Panthers e Black Powers, liderados por grandes nomes como Malcom X e Martin Luther King. Esses dois líderes negros pensavam de forma semelhante e lutavam por igualdade racial, mas tinham uma diferença: enquanto Malcom X pregava a igualdade a qualquer preço, usando a força se preciso fosse, Martin Luther King batalhava pela igualdade de maneira pacífica, recebendo, inclusive, um Prêmio Nobel da Paz posteriormente.

Nesse contexto, muitas gangues surgiram no Brooklyn e em vários outros lugares dos Estados Unidos. Essas gangues saqueavam, cometiam crimes, demarcavam territórios e promoviam muitas brigas. Era comum o confronto armado. Por tradição norte-americana, os grupos étnicos não se misturavam, daí a existência de gangues de hispânicos e de gangues de negros. Cada uma tinha seu código de grupo, o chamado TAG (assinatura dos grafiteiros), e demarcava seus territórios com grafites nos muros dos bairros de Nova Iorque.

Como dito anteriormente, o Hip Hop é um movimento social que foi criado pelas equipes de bailes norte-americanas com o objetivo de apaziguar as brigas dos jovens negros e dos hispânicos agrupados em gangues. Essas equipes organizavam bailes e festas de

quarteirões nas ruas, ginásios e nos colégios, incentivando os jovens a dançarem o break ao invés de brigarem entre si. As equipes também incentivavam o grafite como forma de arte, e não apenas como uma forma de demarcar o território de cada gangue. A mais famosa dessas equipes foi a *Universal Zulu Nation*, liderada pelo DJ Afrika Bambaataa, reconhecido como o fundador oficial do movimento Hip Hop.

Afrika Bambaataa nasceu e foi criado no Bronx e, quando jovem, fazia parte de uma gangue chamada Black Spades (Espadas Negras), mas viu que as brigas entre as gangues não o levariam a lugar algum. Muitos dos membros originais da Zulu Nation também faziam parte da Black Spades, que era uma das maiores e mais temidas gangues de Nova Iorque. Bambaataa se utilizou de muitas gravações já existentes de diferentes tipos de música para criar rap. Usando sons que iam desde James Brown (mestre da Soul music) até o som eletrônico da música *Trans-Europe Express* (da banda europeia Kraftwerk) e misturando o canto falado trazido pelo DJ jamaicano Kool Herc, Bambaataa criou a música *Planet Rock*, que é considerada hoje um clássico.

A *Zulu Nation* organizava palestras chamadas de *Infinity Lessons* (aulas infinitas), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas que serviam para modificar o pensamento das gangues. Segundo seu próprio líder, Afrika Bambaataa, a *Zulu Nation* apoiava o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus. Essa verdadeira nação viajou por todo o mundo para pregar a boa palavra do Hip Hop, fazendo muitos shows e arrecadando fundos para campanhas anti-racismo, e chegou a reunir dez mil membros em todo o mundo.

Segundo a *Zulu Nation*, no espaço descontraído da rua, era e ainda é possível

manifestar opiniões e se divertir. Os jovens excluídos, no contato com seus iguais, podiam e podem sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre expressão através da arte, sem repressão, bem como resgatar a sua auto-estima através da manifestação dessa expressão.

Em síntese, o Hip Hop constitui um movimento formado pelos seguintes elementos: o DJ é peça fundamental do movimento, pois tem a capacidade de, com seu trabalho, unir pessoas e controlar o clima da festa, jogando com ritmos mais ou menos calmos, mais ou menos agitados. Seu trabalho consiste em manipular os vinis de maneira a produzir novos ritmos, isto é, o DJ se ocupa da arte de utilizar discos vinis como instrumentos musicais para produzir novos sons. Atualmente o campo de atuação do DJ é bastante amplo: pode trabalhar em grupo ou em bandas, pode ser um DJ de performance, de festa ou ainda pode produzir bases instrumentais sobre as quais os MC's criam suas letras de rap.

Outro elemento do Hip Hop é o MC. MC é uma sigla que significa mestre de cerimônia. Com a função de cantar de forma rimada seus versos, em cima das bases instrumentais que o DJ cria, surge então o RAP (rhythm and poetry), que é a junção do DJ (ritmo) com o MC (poesia.). O MC sofreu influência dos *Toasters*, que eram autênticos MC's, dos jogos de palavras rimados pelos antecedentes negros, dos cantos dos tribais e escravos nas plantações, das ladainhas da capoeira. O mestre de cerimônia é responsável por auxiliar o DJ, apresentar as músicas e animar o público das festas com frases clássicas como *jogue as mãos para cima*. Cada MC tem um estilo próprio de compor suas letras, e isso faz com que existam várias vertentes de rap. Há o *rap ingênuo*, que é o rap inicial, divertido, inocente e que tem como objetivo primeiro animar as pessoas; o *rap politizado*, que constitui uma linha de reivindicação dos direitos sociais e civis; o *rap lírico*, que faz parte de uma linha que trabalha muito em cima de metáforas, de ditados populares, entrelinhas, mensagens subliminares, é o

rap que expressa sentimentos através do lirismo presente nas letras; e o *rap gangster*, que tem como principal característica pregar a ostentação e a violência e, por isso, se afasta um pouco da cultura Hip Hop como movimento de pacificação, de união, de igualdade.

O terceiro elemento do movimento Hip Hop é o grafite. O grafite consiste numa arte plástica cujo instrumento de trabalho é o spray. Os lugares mais cobiçados para praticá-lo são muros, fachadas, trens e viadutos. O grafite surgiu, inicialmente, como pichação, em paredes, das gangues que demarcavam seus territórios ou reivindicavam seus direitos no ambiente urbano. Mais tarde, a cultura Hip Hop foi adotando o grafite e direcionando os jovens a utilizá-lo não como depredação e vandalismo, mas como forma de expressão de sentimentos e ideais. Na intenção de alcançar mais pessoas, os grafiteiros começaram a desenhar em trens, para que eles circulassem com sua marca, sua idéia, seu nome, seu trabalho em diferentes bairros e cidades. TAG é o nome que se dá a uma marca de identificação do artista. Quando ele aparece solto em uma parede, pode-se dizer que é uma pichação. No entanto, se ele aparece como parte de um desenho, de um trabalho, constitui o que se chama de grafite.

O quarto elemento da cultura Hip Hop é a dança, o break, representado pelos B'boys (garotos que dançam no break da música) e pelas B'girls (garotas que dançam no break da música). O DJ costuma repetir dois trechos de uma música, e por um determinado tempo ele vai repetindo esse trecho somente com um instrumental, isto é, faz um break na música para que os B'boys e as B'girls desenvolvam seus passos. O break, por ser uma dança de rua, sofreu influência de artes marciais, do funk, da ginástica olímpica, da capoeira. Os jovens negros e hispânicos de Nova Iorque e, mais tarde, de todo o mundo, foram criando e aperfeiçoando seus movimentos, seus passos, seus estilos. Assim como no grafite, na dança, o Hip Hop também teve papel importante: levar os integrantes das gangues a não mais

brigarem, mas a resolver suas diferenças mostrando suas habilidades na dança. Os grupos, então, passaram a fazer seus rachas e resolver seus problemas nas batalhas de dança, e não no uso da violência. Para ser um bom B'boy ou uma boa B'girl não são necessários saltos mortais ou passos perigosos. O que conta, numa batalha, é o ritual - de início, meio e fim - esperado do dançarino: a apresentação inicial, a seqüência de passos e movimentos e a finalização, quando ele deve fazer um *freeze*, isto é, ficar paralisado em uma posição final por pelo menos dois segundos. Este elemento da cultura Hip Hop é muito importante, e foi através dele que o movimento chegou no Brasil e em outras partes do mundo.

Quando iniciou esse movimento, talvez Afrika Bambaataa não tivesse noção da proporção que tal iniciativa alcançaria, mas hoje é possível afirmar que a cultura Hip Hop tem um cunho social de resgate da auto-estima muito evidenciado. Os verdadeiros ativistas dessa cultura sempre têm a preocupação de manter a essência, de ser multiplicadores da saudável construção da cultura Hip Hop, independentemente da ênfase que hoje é dada pela mídia a esse fenômeno. É importante lembrar que o movimento surgiu, se desenvolveu e tem mais destaque na periferia, nos cantos mais esquecidos das cidades. O Hip Hop se alimenta, acredita e trabalha por uma sociedade mais justa, mais igualitária, mais humana.

O nome Hip Hop surgiu no Brasil na década de 80. Algumas pessoas isoladas começaram a dançar o break em meados de 1983, mas foi em 1984 que a mídia, através de jornais, documentários, revistas, comerciais de TV e filmes, propagou em massa a chegada da nova dança e o início do movimento Hip Hop no Brasil. Em todos os lugares viam-se pessoas com roupas coloridas, óculos escuros, tênis de botinha, luvas, bonés e um enorme rádio gravador mostrando os primeiros passos do que se tornaria mais tarde uma cultura bem complexa.

Hoje, existem muitos hip-hopeiros espalhados pelo Brasil. Um dos grupos mais expressivos que representa o Hip Hop na região do Vale do Sinos é o Grupo Consultoria, de Novo Hamburgo. Por seus membros fazerem parte da AHVS (Associação de Hip Hop do Vale do Sinos) e, conseqüentemente, terem proporcionado constantes contatos com o grupo de adolescentes que participam do projeto *Escola Viva*, estes estabeleceram fortes laços identificatórios com aqueles e com suas canções. É sobre uma breve apresentação do Grupo Consultoria que discorro a seguir.

1.3 O grupo Consultoria¹³

O grupo de rap Consultoria é formado pelos representantes da cultura Hip Hop de Novo Hamburgo, MC NouseD e DJ NegroP, e vem procurando, com seu trabalho, passar uma junção de idéias positivas, formação e descontração para o público. O grupo gravou um cd caseiro independente, que recebeu o nome *Ação entre Amigos*, exatamente porque é dessa maneira que trabalha e percebe o Hip Hop. Em suas andanças por comunidades, vilas, bairros, escolas, criou e estreitou laços com as pessoas que conheciam e, segundo Eduardo NouseD, MC da Consultoria, o trabalho do grupo é literalmente uma ação entre amigos. A gravação do cd contou com a participação de dois MC's, Luís Fernando e Aliado BKO, e teve como principal objetivo mostrar o perfil do grupo: transparência e coerência com seu trabalho.

Para fortalecer essa noção de ação entre amigos e reafirmar a identidade da cultura Hip Hop, o grupo procura, em suas apresentações, levar as quatro formas de expressão do movimento: MC, DJ, B'boys e B'girls e Grafiteiros. O grupo tem seu estilo ancorado no *rap*

¹³ Todas as informações sobre o Grupo Consultoria derivam de entrevistas informais feitas com MC NouseD.

politizado, que constitui uma linha de reivindicação dos direitos sociais e civis. Além de fazer apresentações em shows, o Consultoria desenvolve e participa de projetos em comunidades e escolas, juntamente com a AHVS (Associação de Hip Hop do Vale do Sinos), para reivindicação de direitos humanos e divulgação da cultura Hip Hop no estado.

Conforme MC NouseD, o Consultoria acredita que através das quatro formas de expressão que compõem o Hip Hop é possível trabalhar a auto-estima, aprender e ensinar e incentivar novos grupos a fazer parte desse movimento que visa ao bem de todos, e não só de uma minoria do planeta.

1.4 O grupo de Hip Hop da *Escola Viva*

Trabalho em uma escola municipal de ensino fundamental situada em Dois Irmãos, cidade 60km distante de Porto Alegre. Com uma população de 27.284 habitantes¹⁴, Dois Irmãos é integrante do Vale do Rio Feitoria, afluente do Rio Caí, e sua história está ligada à colonização alemã no Estado, parte da antiga Colônia de São Leopoldo. A germanidade das origens da maioria da população dois-irmonense está presente nos traços físicos de muitos de seus habitantes, no falar alemão dialeto ou português com forte acento, nas tradições culturais, como o gosto pela dança, canto, música e festas. Conforme divulgado no site oficial do município, igreja, escola e trabalho são as três pilastras sobre as quais se constrói a história de Dois Irmãos. A cidade conta com treze escolas – uma particular, três estaduais e nove municipais.

A escola em que trabalho situa-se num bairro de periferia de Dois Irmãos. O bairro

¹⁴ Maiores informações sobre Dois Irmãos no site <<http://www.doisirmaos.rs.gov.br>>.

teve um crescimento populacional muito rápido. Desde a criação da escola, em 1986, várias ampliações foram feitas, e ainda hoje percebemos um grande aumento no número de alunos que buscam a escola, vindos de outras cidades. Em 2006, a escola contava com 745 estudantes, 37 professores, uma pedagoga, cinco serventes e um secretário.

Junto com as famílias dos alunos, chegam a Dois Irmãos também diferentes formas de cultura. A escola quer ser um lugar em que se possa trabalhar essas diferenças, propiciando convivência saudável e respeito à diversidade.

O Projeto *Escola Viva* surgiu, então, a partir da necessidade de espaços de convivência, trocas, formação e lazer no bairro, para toda a comunidade. A partir de pesquisas dentro e fora das salas de aula, percebeu-se a necessidade de haver um local que fosse democratizado, que todos pudessem ocupar e, também, um espaço onde pudessem ser abordados temas como violência, sexualidade e drogas, aspectos presentes na população do bairro. Assim, o projeto surgiu com o compromisso de trazer o que é de interesse do aluno/da comunidade e de desenvolver suas habilidades dentro da escola, possibilitando que o sábado, momento em o projeto se desenvolve, seja uma extensão do que acontece na escola de segunda a sexta, e que cada oficina ou atividade oferecida tenha o objetivo de ensinar-aprender-integrar.

Na nossa sociedade, o papel da escola, de maneira geral, com seus conteúdos mínimos e sua forma de exclusão a partir da rigidez, da disciplina, da avaliação, da homogeneização dos conhecimentos e das idades está instituído. Muitos adolescentes não conseguem suportar esse local de controle, de ordem e de disciplina. No atual sistema de educação, é bastante difícil fugir do modelo de controle. Existem alguns paradigmas que alicerçam as práticas de ensino, desde a época em que o saber passou a ser confinado em portões, muros, grades, salas

– portões que confinam as salas, que confinam os sujeitos, que confinam o saber, que impedem o devir.

O projeto *Escola Viva* aposta na idéia de que o instituído pode ser transformado, e, dessa forma, surge para produzir mudanças a partir da realização dos seguintes objetivos: oportunizar espaços alternativos que possam alcançar as alteridades da comunidade escolar, construindo postura de respeito às diferenças culturais e sociais (1); democratizar o espaço escolar (2); abrir a escola para oficinas alternativas, conforme o desejo dos alunos e da comunidade (4); proporcionar à comunidade espaços de formação (4); despertar lideranças (5).

Nas primeiras semanas em que o projeto foi colocado em prática, apenas uma professora dava conta da organização e do atendimento à comunidade. As atividades desenvolvidas na escola eram vôlei, futsal, aulas de informática e de flauta. Em pouco tempo, no entanto, essa estrutura foi ampliada, novos professores foram contratados e mais atividades foram sendo oferecidas: oficinas de informática, violão, flauta, crochê, tricô, costura, pintura em tecido, ginástica, vôlei, futsal, balé, dança de salão, dança gauchesca, dança moderna, teatro e manicure; a biblioteca e a brinquedoteca ficam abertas sob responsabilidade de monitores – alunos da escola - especialmente instruídos para essa função; palestras, formação de grupos de mulheres e de adolescentes, apresentações de bandas, peças teatrais e filmes são algumas das atividades desenvolvidas pelo projeto *Escola Viva*.

A *Escola Viva* iniciou suas atividades para a população do bairro onde a escola está situada. No entanto, vários adolescentes de outros bairros participam todos os sábados das atividades oferecidas. Uma dessas atividades já se impôs: o encontro de jovens que se interessam pelo movimento Hip Hop. O grupo, do qual fazem parte os sujeitos desta pesquisa,

é composto por aproximadamente vinte adolescentes de 11 a 17 anos – sendo que seis não moram no bairro - que, semanalmente, reúnem-se para cantar e dançar no espaço escolar.

2 APRESENTANDO O RITMO DE BASE

Para apresentar a base teórica que fundamenta este trabalho, divido este capítulo em duas sessões: uma que abrange o âmbito enunciativo, e outra, que contempla a psicanálise.

No campo enunciativo, recorro aos estudos benvenistianos, que oferecem abertura para a interlocução com outros saberes, transcendendo o âmbito do fato lingüístico *stricto sensu*. Para justificar essa afirmação, recorro a Flores (2004), que argumenta em torno da tese de que o sistema de pensamento de Benveniste produz uma epistemologia cujo *a priori* é a afirmação de que o homem se constitui como sujeito na linguagem e a intersubjetividade é a condição da subjetividade, o que faz com que possa aliar-se a outros saberes para pensar sobre a problemática da subjetividade.

No campo da psicanálise, busco apoio na reflexão de autores dispostos a refletir sobre

a dimensão social e política que faz parte da natureza humana¹⁵. Essa perspectiva acredita que a cisão entre indivíduo e sociedade não é feita nem por Freud nem por Lacan. Para Freud, a discussão da dimensão social da condição humana se faz necessária para compreender seu objeto de estudo, o sujeito psíquico. Do ponto de vista lacaniano, não é diferente. A tese de Lacan de que somos, enquanto sujeitos humanos, efeitos da inscrição na cultura *elimina a falsa dicotomia entre indivíduo e sociedade e redimensiona as intersecções entre o singular e o social* (Fleig, 1998, p. 13).

2. 1 Do campo da enunciação

2.1.1 Abertura dos estudos enunciativos para o discurso

Primeiramente, para esta pesquisa, busquei ancoragem na teoria de Authier-Revuz (1982, 1995), em razão de sua abordagem promover uma abertura ao discurso sem desconsiderar a noção saussuriana de língua. Como a teoria da lingüista constrói-se sob bases epistemológicas que se encontram em Benveniste, fiz uma incursão pelos textos do autor incluídos sob o título *O homem na língua* (1988, 1989). Nesse processo, foi possível perceber que a teoria enunciativa de Benveniste, ao descrever o ato pelo qual a língua se torna discurso, destacando a indissociabilidade entre linguagem e subjetividade, acaba levantando problemas de base que transcendem a descrição lingüística *stricto sensu*¹⁶.

¹⁵ Essa não é uma disposição unânime entre os psicanalistas. Chnaiderman (2005, p. 78) assinala uma divisão entre aqueles que pensam estar a psicanálise autorizada a pensar e interferir nos conflitos do mundo contemporâneo e os que afirmam a separação radical entre a política e a clínica.

¹⁶ Essa trajetória decorre de discussões levadas a efeito no grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Marlene Teixeira no Programa de Pós- Graduação em Lingüística Aplicada da UNISINOS, de cujos encontros participei no decorrer do processo de elaboração da dissertação.

Dessa forma, senti-me instigada a orientar este trabalho pela perspectiva da lingüística da enunciação, de Émile Benveniste.

Flores e Teixeira (2005) falam em lingüística da enunciação (no singular) para indicar uma área da lingüística que estuda as relações entre linguagem em uso e sujeito. É um termo, no entanto, que deve ser entendido como um campo do saber para o qual convergem muitas teorias. Apresento, a seguir, um breve comentário sobre o conjunto de trabalhos abrigados sob o rótulo de *teorias da enunciação* para, a seguir, delimitar alguns aspectos que norteiam a pesquisa.

Vários estudos sobre linguagem fizeram surgir diferentes teorias da enunciação, como as de Émile Benveniste, Mikhail Bakhtin, Jacqueline Authier-Revuz, entre outros. Isso significa dizer que existem diversas perspectivas teóricas sobre o tema *enunciação*, e que cada uma delas tem sua especificidade e relevância na história dos estudos da linguagem. Entretanto, existem pontos comuns que aproximam tais perspectivas. Flores (2001) afirma que, em linhas gerais, as teorias da enunciação estudam as marcas de sujeito no enunciado. Diz, ainda, que estas teorias concentram seu interesse no sentido. Assim, embora existam diversas teorias da enunciação, o que justifica falar em lingüística da enunciação é o que elas têm em comum: o estudo enunciativo da língua, especialmente a inscrição do sujeito na linguagem e os sentidos que daí resultam.

Conforme Flores (2001), delimitar o conceito de enunciação é consolidar o estudo que busca evidenciar as relações da língua não apenas como sistema combinatório, mas como linguagem assumida por um sujeito. É a enunciação que permite a representação, no enunciado, dos acontecimentos únicos construídos num tempo *aqui* e num espaço *agora* discursivos. As marcas da enunciação no enunciado têm a especificidade de remeter à

instância em que tais enunciados são produzidos, fazendo emergir o sujeito da enunciação¹⁷. E cabe ao linguista, então, a partir da identificação e descrição de marcas lingüísticas presentes no enunciado, buscar compreender como se opera discursivamente a construção de determinados sentidos.

Não me compete aqui fazer uma descrição das diferenças e especificidades de cada perspectiva. Meu interesse é destacar a visão sobre enunciação que ultrapassa a análise formal da língua, autorizando uma abertura para o discurso.

Primeiramente, penso ser importante retomar algumas considerações de Émile Benveniste, que foi quem propriamente iniciou os estudos sobre enunciação. Estamos acostumados a conceber a linguagem como um *instrumento* que o homem utiliza para comunicar-se, pois ela apresenta disposições que a tornam apta a servir de instrumento: ela se presta a transmitir o que lhe confiamos e provoca no interlocutor um comportamento, cada vez, adequado. Diariamente vemos situações de comunicação em que há o ir e vir de palavras entre as pessoas. Já que as pessoas podem utilizá-las, a linguagem poderia ser considerada um *instrumento*, algo que é trocado em diferentes situações.

Benveniste problematiza essa concepção instrumentalista da linguagem, alertando para o fato de que em momento algum da história encontramos o homem indissociado da linguagem, o homem inventando a linguagem. O que ele inventou foram as palavras que utiliza para comunicar-se. Assim, o que sugere troca não é a linguagem, mas as palavras. São as palavras que podem ser consideradas instrumentos de comunicação. A linguagem pode ser definida, no quadro benvenistiano, como a capacidade de simbolização que é inerente ao

¹⁷ Normand (1996), referindo-se a Benveniste, diz que a teoria da enunciação supõe um sujeito, mas não teoriza sobre ele, pois seu interesse é propriamente o sentido. Conforme Flores (2001, p. 28), o sujeito, na concepção da enunciação, é produto de um jogo de interação dado pelo uso das formas lingüísticas que, pertencentes à língua, possibilitam a passagem de locutor a sujeito num processo de apropriação da língua.

homem, como a faculdade de significar; é a linguagem que habilita as palavras para a comunicação.

Para o lingüista, existem dois sistemas que se superpõem na linguagem tal como a temos à nossa disposição para apropriação: o semiótico e o semântico. O semiótico corresponde ao nível intralingüístico, no qual cada signo significa somente em relação a outros signos, isto é, corresponde à organização interna dos signos. A partir desse fundamento semiótico, a língua posta em ação constrói uma semântica singular, própria, que apresenta apenas parte do valor do signo no sistema semiótico e vem carregada do sentido que é estabelecido quando o signo é tomado por um locutor.

É exatamente essa visão da complexidade da linguagem que faz com que Benveniste seja considerado um inovador nos estudos da linguagem. Apesar de enxergar a língua como um sistema organizado de estruturas, reconhece que ela não é somente isso. Ao contrário, sua preocupação está em compreender o que ocorre com esse sistema quando ele passa pela boca de um sujeito, ou seja, como se dá este *colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização* (1989, p. 82).

Para entender o conceito de enunciação de Benveniste é necessária, também, a compreensão das noções de intersubjetividade e referência, sobre as quais discorro a seguir.

2.1.2 A intersubjetividade

Para o lingüista, enunciação é o *ato* de apropriação da língua pelo sujeito. Ela pode ser entendida como processo individual de transformação da língua em discurso por um sujeito em tempo e espaço específicos. A partir do momento em que o discurso é proferido, deixa de

ser *enunciação* e passa a ser *enunciado*. É importante que fique bem clara essa tênue - mas determinante - diferença entre *enunciação* e *enunciado*: a primeira é um processo; o segundo é o produto desse processo.

A linguagem está organizada de tal modo que permite a cada pessoa *apropriar-se* da língua e apresentar-se como sujeito, designando-se *eu*. *Eu* constitui uma categoria diferente de signo, pois não remete a um conceito ou idéia. *Eu* só tem sentido no momento em que é pronunciado por uma *pessoa* que se torna locutor e que, ao *assumir* a língua, propõe uma outra *pessoa*, um *tu*.

No artigo de 1956, *A natureza dos pronomes*, Benveniste apresenta-os como fato de linguagem, para mostrar que *eles não constituem uma classe unitária, mas espécies diferentes segundo o modo de linguagem do qual são os signos* (1995, p. 277). Primeiramente, ele afirma que alguns pronomes pertencem à sintaxe da língua, enquanto outros, à instância de discurso. No caso dos pronomes pessoais, Benveniste faz considerações importantes. Segundo ele, somente os pronomes *eu* e *tu* podem ser considerados pessoais, pois somente esses remetem às pessoas do discurso. *Eu* e *tu* instauram a categoria de *pessoa* do discurso, pois sua referência se dá sempre e somente na instância em que são proferidas. Outras formas lingüísticas que também só têm significado no uso e constituem os indicadores que se unem a *eu* e *tu* para referir à instância do discurso são pronomes, como *este*, e advérbios como *hoje*, *aqui*, *agora* e *ontem*, por exemplo. Cada *aqui*, *este*, *aquele* proferido no discurso carregará seu próprio e fugaz sentido, construído num dado momento, em função de um sujeito que refere, e de um outro que co-refere.

O mesmo ocorre com o tempo, ou seja, é a partir da enunciação que se instala a categoria do presente, e, a partir do presente do discurso, também se instauram os outros

tempos, o passado e o futuro. Isto significa dizer que tais formas fazem referência sempre à instância temporal e espacial em que *eu* foi proferido.

O homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o *agora* e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. (...) O presente formal (...) co-extensivo à nossa própria presença, imprime na consciência o sentimento de uma continuidade que denominamos *tempo*. (Benveniste, 1989, p.85-86)

Benveniste (ibid) ressalta, no entanto, que *nem todos os enunciados de discurso escapam à condição de pessoa, isto é, remetem não a eles mesmos, mas a uma situação objetiva*. Tais enunciados fazem parte do que chamamos de terceira pessoa, o que Benveniste chama de *não-pessoa*. Para o lingüista, a terceira pessoa, isto é, a *não-pessoa*, é o *único modo de enunciação possível para as instâncias de discurso que não devam remeter a elas mesmas* (1995, p. 282).

Flores (2001, p. 29) afirma que *a teoria de Benveniste acentua a subjetividade lingüística e a condição de intersubjetividade na determinação de um quadro dialógico constitutivo da língua*. Diz, ainda, que *o sujeito é constitutivo da língua porque sua existência dela depende e nela se realiza, e que é a intersubjetividade que viabiliza o uso da língua*. Isso quer dizer que a linguagem é a própria condição da subjetividade. É a partir do momento em que uma pessoa se nomeia *eu* que ela se assume como sujeito. E essa pessoa só poderá fazê-lo frente a um outro sujeito, a quem ela denomina *tu*. Este, por sua vez, se assume como *eu* e instaura aquela como *tu*. A intersubjetividade é que permite a apropriação da língua e, conseqüentemente, a instauração do sujeito. Há uma espécie de *anterioridade lógica* na formulação benvenistiana dessa questão, isto é, *é porque existe intersubjetividade que se pode pensar em subjetividade* (Flores e Teixeira, 2005, p. 34)¹⁸.

É importante ressaltar que, ao mobilizar a língua e dela se apropriar, o locutor

¹⁸ Sendo assim, não procedem as interpretações que atribuem a Benveniste uma visão idealista de sujeito.

estabelece relação com o mundo via discurso, sendo que a cada instante enunciativo ele manifesta a posição subjetiva que assume em relação àquela instância. Em outras palavras, se poderia dizer que o sujeito apresenta, na e pela linguagem, representações de si mesmo que variam de acordo com a cena enunciativa - tempo, espaço, alocutário, toda a situação de enunciação - em que o discurso é produzido.

Se pensarmos, como Benveniste, um sujeito *resultado* da apropriação da língua, que ocorre sempre - e somente - em um ato específico, necessariamente associamos *enunciação* à idéia de *diálogo*. Conforme o autor, a comunicação não se restringe à simples transmissão de mensagens. É nela e por ela que o homem se constitui enquanto sujeito, se reconhece e reconhece o outro numa relação de alteridade.

Note-se que Benveniste marca com aspas o termo “subjetividade” (1988, p. 286) e restringe seu escopo à *capacidade do locutor para se propor como “sujeito”*. Teixeira (2006b) afirma que não é de um *sujeito* sede de pensamentos, saber, intenção, nem de um sujeito do inconsciente que fala Benveniste. De fato, não há teoria do *sujeito* em suas formulações, no sentido em que há teoria do *sujeito* na filosofia e na psicanálise. Flores e Teixeira (2005, p. 107) consideram que a origem do sujeito não é objeto de seu estudo nem de qualquer outro circunscrito no campo da ciência lingüística, que não tem instrumentos suficientes para abordar esse conceito. Na interpretação de Teixeira (2006a), a linguagem é a possibilidade da “subjetividade” na medida em que é por ela que o *sujeito*, no sentido filosófico ou psicanalítico, se constitui como sujeito de seu discurso, apresentado por seu indicador *eu*. A autora encontra suporte no próprio texto de Benveniste para ancorar essa interpretação, particularmente, na afirmação que transcrevo:

Ora, essa “subjetividade”, **quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos** [grifo de Teixeira, 2006a] não é mais que a

emergência de uma propriedade fundamental da linguagem: É “ego” que diz *ego*. [grifo de Benveniste, 1988, p. 286].

Esse preâmbulo faz-se necessário para esclarecer o estatuto dos termos subjetividade e sujeito no presente trabalho. A subjetividade de que falo é a capacidade do locutor nomear-se como *eu* em seu discurso, ou seja, é a representação discursiva do *sujeito* que me interessa observar.

Embora não me proponha a empreender uma reflexão sobre a origem do sujeito que enuncia, é um *sujeito* do inconsciente que está por trás de minhas considerações.¹⁹

Conforme Benveniste (1989, p. 83-84), ao fazer um estudo enunciativo da linguagem, é necessário que se defina a enunciação no quadro formal de sua realização, isto é, são necessários alguns princípios metodológicos. Primeiramente, há de se considerar o próprio ato, ou seja, um locutor que, ao proferir *eu*, apropria-se da linguagem e instaura um *outro* à sua frente, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro.

Em seguida, é preciso considerar as situações em que o ato enunciativo se realiza. Toda e qualquer enunciação expressa uma certa relação com o mundo, isto é, uma relação com o *aqui* e o *agora* do locutor. Esta é uma noção importante: na enunciação o centro da referência não é o mundo, mas a situação espaço-temporal cujo centro é o *eu*.

Por fim, são relevantes os instrumentos de sua realização. Benveniste afirma que ao enunciar, o sujeito *enuncia-se*. O locutor tem à sua disposição uma série de signos lingüísticos dos quais pode apropriar-se para enunciar. No entanto, a partir do momento em que ele toma a linguagem como sua e enuncia, está imprimindo sentidos únicos e referíveis somente à instância em que foram produzidos.

Como se pode perceber, a teoria de Benveniste permite tratar a referência, tema

¹⁹ No item 2.2.3, volto a tecer considerações sobre essa questão.

excluído dos estudos lingüísticos de base saussuriana, mas de modo bastante particular, como *referência ao sujeito e não ao mundo* (Flores e Teixeira, 2005, p. 36), como será mostrado mais adiante.

Para que fique claro o fio condutor de minha análise, considero importante reafirmar que uma lingüística da enunciação estuda marcas de sujeito no enunciado e centra seu interesse no sentido. Por ser um ato sempre único e fugaz, a enunciação em si mesma não é possível de ser estudada, pois desaparece no mesmo instante em que é realizada. No entanto, a tarefa de quem se propõe a fazer uma lingüística da enunciação consiste em identificar e descobrir *marcas do ato no produto* (Kerbrat-Orecchioni, s.d., p. 41), ou seja, os lugares de inscrição na trama enunciativa dos diferentes constituintes do marco enunciativo – os sentidos depreendidos a partir dos referências do *aqui* e do *agora* do enunciador.

Neste trabalho, observo particularmente (1) os modos de inscrição no discurso do sujeito que enuncia, através de marcas delimitadas na materialidade lingüística (a categoria de pessoa), ou seja, como ele faz a referência a si mesmo numa relação intersubjetiva com o *tu* e (2) como constroem os referentes *realidade* e *utopia* (a não-pessoa). Para esse segundo objetivo, são destacados recursos lingüísticos variados, pois parto do pressuposto de que é na inter-relação que o referente se dá a ver ao analista. Resta ainda esclarecer como vou tomar o conceito de referência.

2.1.3 Da referência aos processos de referenciação

A reflexão sobre a referência tem, inicialmente, espaço nos mundos filosófico e lógico. Conforme Araújo (2004), vários foram os lógicos que deram ao problema da relação

entre linguagem e realidade diferentes soluções. Dentre eles, merece destaque o lógico alemão Gottlob Frege, com quem houve um avanço considerável da lógica, com repercussão na filosofia da linguagem.

Segundo a autora, em 1892, Frege publica um importante artigo²⁰, no qual estabelece diferenciação entre referência (Bedeutung) e sentido (Sinn). Para ele, o estudo do significado baseia-se na sua relação com o mundo. Nessa perspectiva, todo nome possui uma realidade correspondente. No entanto, uma mesma realidade pode ser referida por diferentes expressões; uma mesma entidade pode ser referida por mais de um termo. É desta maneira que o lógico distingue referência de sentido. A referência é o objeto no mundo, que pode ser alcançado através do sentido, que é o modo de apresentação desse objeto. Segundo essa concepção, nosso conhecimento se amplia na medida em que conseguimos imprimir diferentes sentidos a uma mesma referência. Enquanto que a referência está ligada à condição de verdade, ou seja, um signo só existe se puder ser relacionado a um objeto do mundo, o sentido será o que ele representa do mundo, de um estado de coisas, de objeto ao qual se refere. Se tomarmos as expressões *Porto Alegre é famosa por seu lindo pôr-do-sol.* ou *A capital gaúcha é famosa por seu lindo pôr-do-sol.*, notamos que, apesar de as expressões *Porto Alegre* e *A capital gaúcha* fazerem referência à mesma entidade real, têm sentidos diferentes.

Esta distinção entre sentido e referência permite a Frege poder afirmar que existem expressões que, embora tenham sentido, não possuem referência:

Mas com isto não quer dizer que ao sentido corresponda sempre uma referência. As palavras *o corpo celeste mais distante da Terra* têm um sentido, mas é muito duvidoso que também tenham uma referência.” (Frege, 1978, p. 63)

²⁰ *Über Sinn und Bedeutung* (Sobre sentido e referência).

Na lingüística estrutural, a noção de referência não tem espaço. Ferdinand de Saussure, ao elevar ao estatuto de ciência os estudos da linguagem, promove um recorte no objeto a ser estudado que não contempla o referente. De acordo com o padrão científico da época, os estudos eram pautados em critérios que desconsideravam todo e qualquer elemento que pudesse exercer alguma influência sobre o fenômeno estudado. Saussure²¹ funda, então, a lingüística científica ao excluir do estudo da linguagem a referência à realidade em que ela se realiza e ao sujeito que dela se apropria; propõe, como objeto de investigação, a língua vista como um sistema autônomo, em que cada signo é o que o outro não é, não sendo definido por sua relação com o mundo. Segundo ele, o signo constitui um todo composto por duas faces, a saber, o significante (imagem acústica à qual é associado um conceito) e o significado (o conceito). Conforme Saussure, todo signo é arbitrário, pois é a união entre significado e significante. A idéia, o conceito, o significado de um signo não está ligado por nenhuma relação prévia aos sons que lhe servem de significante. Por ser o signo arbitrário e convencional, na teoria de Saussure, o referente do mundo não conta para a compreensão e para o funcionamento dos signos, não é obrigatoriamente pela relação referencial que o signo tem a capacidade de realizar semiose, isto é, de significar algo para alguém. Assim, a referência não ganha espaço na lingüística estruturalista e se mantém, então, na filosofia e na lógica a tarefa de estudá-la:

O estruturalismo de vertente saussuriana e também Chomsky consideram que cabe ao filósofo resolver o problema da relação linguagem/realidade, uma vez que a lingüística de veio estruturalista ocupa-se com designação (combinações dos signos e das regras que permitem a emissão de todas e de qualquer sentença da língua) e não com denotação ou referência, ou seja, com frases significativas que remetem a coisas ou estado de coisas. (Araújo, 2004, p.57)

²¹ Meu dizer sobre Saussure restringe-se ao Curso de Lingüística Geral (1916). Não desconheço que hoje o debate em torno das idéias do mestre estão vivos e têm trazido outras possibilidades de leitura de seu legado. No entanto, os limites deste trabalho não me permitem entrar nessas interpretações.

Recentemente, o tema tem sido abordado por lingüistas preocupados com a linguagem em uso. As discussões do grupo de Mondada e Dubois, a que se filiam Koch e Marcuschi, merecem destaque pela larga circulação no terreno do texto/discurso.

Conforme Mondada (2003), a referência, vista sob a concepção especular proposta por Frege, é baseada na crença de que há correspondência entre palavras e coisas, ou seja, é como se houvesse um sistema de etiquetagem entre linguagem e mundo. Esse ponto de vista parte do princípio de que existe um mundo autônomo, independente de qualquer sujeito que se refira a ele, tomando-se as representações lingüísticas como instruções que devem se ajustar adequadamente a esse mundo.

A partir de uma concepção sociocognitiva de linguagem, Mondada e Dubois (2003) apresentam uma perspectiva que problematiza a noção de língua vista como um sistema de etiquetagem do mundo. Apontam, em seu estudo, para a idéia de que os sujeitos constroem suas versões públicas do mundo através de práticas discursivas e cognitivas colocadas dentro de uma situação social e cultural. Os objetos de discurso não são dados ou preexistentes, mas construídos pelos sujeitos. Segundo as autoras, a categorização dessas entidades é marcada por uma instabilidade constitutiva, visto que o processo é resultado de uma negociação entre sujeitos inseridos em determinada cultura e época, e não como expressões em relação especular com objetos do mundo. Essa nova visão propõe que a noção de *referência* seja substituída por *referenciação*:

A questão da referência é um tema clássico da filosofia da linguagem, da lógica e da lingüística: nestes quadros, ela foi historicamente posta como um problema de representação do mundo, de verbalização do referente, em que a forma lingüística selecionada é avaliada em termos de verdade e de correspondência com ele (*o mundo*). A questão da referenciação opera um deslizamento em relação a este primeiro quadro: ela não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas, avaliadas em termo

de adequação às finalidades práticas e às ações em curso dos enunciadores. (Mondada²²)

Os estudiosos da enunciação, até há pouco tempo, não vinculavam a teoria de Benveniste a esse tema. O destaque dado ao lingüista sempre esteve ligado à questão da subjetividade na linguagem, por ter sido ele quem propriamente inicia a reflexão sobre a linguagem não excluindo de seu estudo o elemento sem o qual ela não existiria, o homem. A discussão do tema da referência em sua obra é bem recente.

Flores (1999) traz à luz essa reflexão chamando a atenção para o fato de que, por estar Benveniste ligado estreitamente a Saussure, suas reflexões em torno da enunciação não permitem contemplar a dimensão referencial da linguagem numa perspectiva representacionista. Para Flores, a dimensão referencial da linguagem em Benveniste não é separada da questão da subjetividade.

Pouco depois, Lichtenberg (2001) efetivamente vai desenvolver um estudo focado nessa questão. Em sua dissertação de mestrado, a lingüista analisa o uso de *todo*, palavra tradicionalmente classificada como *indefinido*. A partir da teoria de Benveniste, descreve usos do termo, *buscando apreender sentidos promovidos pelos locutores, observáveis no enunciado, decorrentes de relações sintático-semânticas que nele se estabelecem* (Lichtenberg, 2001, p. 147). O estudo apresenta a descrição da palavra *todo* de um ponto de vista enunciativo, ou seja, Lichtenberg trata *todo* como pertencendo à categoria de *não-pessoa*, pois *pode ser usado como substituto abreviativo da sintaxe da língua, ou como portador de diferentes sentidos, em decorrência da intervenção do sujeito que refere uma situação de discurso específica* (ibid, p. 170). Para analisá-lo, a autora aborda a teoria de Benveniste em três enfoques: as palavras; as palavras no enunciado; o diálogo. Os *dois*

²²

Citado em Koch, 2005, p. 34.

primeiros relevam as noções de 'subjatividade' e de 'referência'; o último expande essas noções pois permite a compreensão das de 'intersubjetividade' e de 'co-referência' (ibid, p. 148).

A afirmação de Benveniste *Na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo* é que autoriza tratar da referência, como será desenvolvido a seguir²³.

2.1.4 A referência sob uma perspectiva enunciativa

Como visto anteriormente, Benveniste traz a noção de referência para a lingüística de base estruturalista. No entanto, trata-se, em sua teoria, não de uma referência ao mundo, mas ao sujeito no *aqui* e *agora* da enunciação. Antes de 1970, o autor faz uma distinção entre *sentido de uma frase e sentido das palavras que ela contém* (1989, p. 231). Segundo ele, *o sentido de uma frase é sua idéia, e o de uma palavra está no seu emprego* (ibid). Para que um signo signifique, é necessário que ele seja aceito e se relacione de um modo ou de outro com os demais signos que o definem e o delimitem no interior da língua, e neste domínio – do signo – a referência não tem espaço. O sentido da frase é a idéia cada vez única que ela suscita, e sua referência é a situação de discurso a que ela se reporta que não podemos jamais prever ou fixar.

O lingüista considera que a diferença entre pessoa (*eu/tu*) e não-pessoa (*ele*) está no tipo de referência estabelecida: enquanto que para a pessoa *eu/tu* há a referência dêitica, isto é, tais formas apontam para uma realidade a cada vez que são enunciadas, para a não-pessoa

²³ Essa ampliação do escopo da teoria de Benveniste para além da indicação do sujeito que fala e da relação intersubjetiva vem sendo desenvolvida pelo grupo de pesquisa coordenado pela Profª. Dra. Marlene Teixeira, no PPGLA, a partir de indicações de Flores (1999); Lichtenberg (2001) e Flores e Teixeira (2005).

(*ele*) a referência é não-dêitica, ou seja, o signo pertence ao nível sintático e tem por função combinar-se com uma referência objetiva de forma independente da instância enunciativa que o contém. Assim, Benveniste distingue os signos que pertencem à sintaxe da língua daqueles que são relativos à instância do discurso, e a dêixis adquire seu estatuto a cada instância enunciativa.

A partir do texto *O aparelho formal da enunciação*, Benveniste (1989) concebe a referência como constitutiva da língua. É com seu ato de fala que o sujeito mobiliza a referência através de um termo da língua e atribui-lhe sentido. Assim, o sujeito - e sua enunciação – passa a ser o centro de referência de todo o discurso, e todos os elementos da língua precisariam ser analisados na instância de discurso que contém *eu*.

O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. Esta situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é de colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação. (Benveniste, 1989, p. 84)

Ao apropriar-se da língua, o sujeito sugere um sentido sempre particular ao que enuncia. Essa significação não está na *coisa em si*, mas no que o sujeito constrói na sua relação com o outro. Portanto, cada vez que o sujeito assume a língua constrói discursivamente o *mundo*, de maneira única e particular, frente a um *tu*, e afetado por ele.

Conforme Endruweit (2006), se de um lado nos deparamos com a fugacidade da enunciação produzida por um ato individual de utilização da língua em um tempo/espaço determinados, de outro, temos um aparelho formal do qual o locutor se apropria produzindo uma referência nova e, portanto, cada vez irrepetível.

Nesta pesquisa, sigo, particularmente, a proposta de Benveniste que está no texto de 1970, segundo a qual há um mecanismo de referenciação único: o sujeito e sua enunciação.

Sendo assim, tanto os signos plenos como os vazios (os dêiticos) estão submetidos ao centro enunciativo do discurso. Esse caminho está indicado na interpretação de Flores e Teixeira (2005):

(...) poderíamos dizer que, num sentido amplo, para Benveniste, toda a língua é dêítica, na medida em que toda a língua precisa ser referida a quem a enuncia para ter sentido. A dêixis em Benveniste não é o mecanismo de referência ao mundo, mas de referência ao sujeito. Assim, todos os elementos da língua precisariam ser analisados na instância de discurso que contém *EU*, o que, convenhamos, amplia significativamente o escopo da teoria.

As formas lingüísticas que expressam tempo também revelam subjetividade e mostram que a referência não está no mundo, mas no sujeito. O locutor, ao falar, situa como presente o tempo em que está ou que estiver ligado a ele no momento da fala. Os tempos passado e futuro, da mesma forma, são depreendidos a partir da instância discursiva que contém *eu* e que instaura aquele momento como presente.

Dessa forma, conforme Benveniste (1989, p.80), é sempre ao ato de fala, em última análise, que a experiência humana se remete, numa troca presentificada e inscrita na linguagem.

Segundo Lichtenberg (2001, p.151):

Na e pela enunciação, instaura-se um *mundo* – a instância de discurso – pelo fato de o sujeito só poder assumir esta condição diante de *tu*, (...)bem como ser o referente de uma série de *categorias*, quais sejam, o *tempo*, que é o presente, *este-aqui-agora*. Estas *categorias*, assim como *eu-tu*, passam a coexistir e a constituir o eixo em torno do qual tem possibilidade o uso de outros termos, como, por exemplo, expressões de temporalidade que se estabelecem em relação ao presente, e alguns advérbios que decorrem de *aqui*. Pelo viés do sujeito da enunciação que exterioriza esta *realidade* ou *sua* realidade, têm significação, ainda, outras categorias como os modos, os adjetivos, os possessivos, etc. Em síntese: a enunciação é a referência de todas as palavras que adquirem tal estatuto ao serem enunciadas, quer porque de signos vazios e móveis passem a ter um referente, quer porque sejam correlatas das vinculadas à instância de discurso, quer porque expressem a realidade de um sujeito que se enuncia.

Em síntese, os seguintes pressupostos da lingüística da enunciação de Benveniste

direcionarão este estudo:

- a linguagem é condição da subjetividade;
- o ato trivial de colocação da língua em ato introduz aquele que fala em sua fala;
- o centro da referência no discurso é o sujeito da enunciação; assim, todos os elementos da língua precisam ser analisados na instância de discurso;
- através da análise enunciativa da matéria lingüística, é possível depreender representações que o sujeito faz de si, do outro e da situação.

2.2 Do campo da psicanálise

2.2.1 Um momento de passagem

Circunscrevo o recurso ao instrumental psicanalítico à noção de *passagem adolescente*, na qual situo a problemática da utopia. Busco também elementos para compreender os impasses, sobre a subjetividade, do chamado declínio do *Nome do Pai*. Apelo, finalmente, à noção de *função fraterna*, tal como formulada por Kehl (2000).

A adolescência, há muito, tornou-se objeto de interesse de diversos campos do saber. Optei por tratá-la sob a ótica da psicanálise, que a concebe não como uma etapa do desenvolvimento físico e da maturação sexual, mas como um trabalho psíquico (Rassial, 1997) que se caracteriza pela passagem do universo infantil para o adulto. Para que isso ocorra, é necessário que o ser que adolece rompa com laços originários que lhe serviam de referência até a infância e estabeleça outras filiações no contexto social. Sob essa perspectiva, a adolescência não diz respeito a uma faixa etária, mas à configuração de três elementos: (1) o discurso do Outro que notifica que há um gozo possível fora do familiar; (2) a experiência de

uma nova erotização do corpo na relação com o sexo oposto; (3) a possibilidade de novas inscrições simbólicas, a partir da inserção do sujeito em novos grupos (Becker, 2002²⁴).

O interesse deste estudo está no terceiro elemento, ou seja, na nova inscrição simbólica fora do âmbito familiar, de modo particular, a que se dá pela identificação com os integrantes da cultura Hip Hop.

Conforme Coutinho (2004), em psicanálise, a adolescência pode ser definida como *um trabalho psíquico que acompanha as transformações da puberdade impostas pelo corpo biológico, bem como a convocação do social para que o sujeito encontre para si um lugar no 'socius'*.

Na infância, o pai exerce um papel importante para que a criança constitua uma certeza imaginária de quem ela é, visto que é ele que lhe oferece identificação quando promove a ruptura da relação mãe/filho.

Na adolescência, o olhar sobre os pais se modifica. Se eles funcionavam, na infância, como modelos ideais, agora têm a imagem desestabilizada, o que torna necessária a saída em busca de um novo referencial para si. É, pois, um momento singular e difícil da subjetivação. O adolescente tem que falar em seu próprio nome, fundar um território para si mesmo, já que ainda opera em nome dos pais, justamente no momento em que começa a questioná-los.

Além disso, o modo como se organiza a sociedade hoje, com o objeto tendo primazia sobre o sujeito, com a constatação de que o mundo ao qual se é chamado a aceder é pleno de crise, tem conseqüências sobre a subjetividade. Como reformular ideais e como criar expectativas para a construção de uma história singular?

Psicanalistas preocupados também com o social refletem sobre o declínio assustador

²⁴ Citado em Teixeira e Chamorro, 2005, p. 93: BECKER, A. L. *Adolescência e instituições: a mimesis como transmissão possível*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional – Instituto de Psicologia, UFRGS, Porto Alegre, 2002.

dos projetos coletivos que, em décadas passadas, serviram de sustentação para o sujeito na passagem adolescente. O dito mundo pós-moderno, conforme Kessler (2004, p. 47), *não estaria mais se articulando em torno de um eixo central qualquer, mas em função de uma rede, de uma pluralidade de referências, de ideais simultâneos e heterogêneos, múltiplos e pulverizados.*

O mundo adulto, do qual supostamente se deve esperar o estabelecimento de referências, já não transmite aos adolescente os *elos da cadeia do discurso*. E sem referência, parece não ser possível sonhar.

2.2.2 Da utopia

Nesse momento em que o tecido social está deteriorado e fragmentado, as alternativas, na passagem adolescente, parecem ser ou o auto-centramento no *eu* pela adesão à cultura do narcisismo e à sociedade do espetáculo²⁵ ou a exposição a toda sorte de riscos pela adesão ao tráfico de drogas e à violência.

Acredito haver um terceiro lugar de enunciação. Afinal, a adolescência é *o tempo das identificações, o tempo dos ideais de mundo, do florescimento das utopias* (Kessler, 2004, p. 41).

Sousa (2004, p.52) refere-se ao fato de a juventude, que sempre encarnou o papel de *projetar novos olhares sobre a cena social*, encontrar-se hoje vazia de projetos, buscando compensação em objetos de consumo, afundada no individualismo produzido pela sociedade

²⁵ Birman (2001, p. 23) traz as noções de *cultura do narcisismo* de Lasch e *sociedade do espetáculo* de Debord como instrumentos teóricos agudos para que se realize a leitura das novas formas de subjetivação na atualidade. Essas noções encontram-se em LASCH, C. *The culture of narcissism*. New York, Waner Barner Books, 1979 e DEBORD, G. *La société der spetade*. Paris, Gallimard, 1992. As duas noções apontam para a configuração estetizante assumida pela subjetividade hoje e para o esvaziamento das trocas inter-humanas.

neoliberal em que vivemos. O psicanalista ressalta a importância da utopia como promotora da crítica social. Lembra que quando Thomas Morus²⁶ propôs a utopia não foi para afirmar um horizonte possível, um horizonte objetivável, mas, ao contrário, referia-se à iluminação do presente por um sonho com potencial de indagar sobre os impasses da sociedade de seu tempo. O que Sousa propõe, então, é que a utopia seja pensada não em direção, mas contra a realidade, que significa entendê-la como tendo a função de enunciar o enigma do desejo.

As perspectivas utópicas nos colocam sempre diante da possibilidade de outro lugar possível, num claro esforço de esburacar o tecido repetitivo com o qual nos cobrimos, para enfrentar as intempéries da vida (Sousa, 2004, p. 53)

Cabe ao adolescente *desafiar e indicar os avessos e as sombras das imagens que conformam o laço social*; é ele – por estar na condição de passagem – que pode se confrontar com os lugares instituídos e *inventar outras possibilidades de estar no mundo* (Sousa, 2004, p. 54).

A utopia tenta fundar um novo lugar de enunciação. E a arte, a meu ver, por ser ato criativo, configura-se como espaço possível para sua inscrição. As letras de rap, assim como outras manifestações artístico-culturais-esportivas, podem representar uma possibilidade de a palavra reassumir seu lugar nos vínculos e, assim, intermediar os conflitos e constituir *uma base articuladora para um projeto comum de transformação do mundo* em que nos encontramos (Broide e Broide, 2004, p. 91).

Penso que a hegemonia dos modos de subjetivação calcados em imperativos

²⁶ Thomas Morus, forma alatinada de Thomas Moore, Grande Chanceler da Inglaterra, nasceu em Londres em 1478 e foi lá decapitado em 1535. *Utopia*, sua obra mais divulgada, representa a primeira crítica fundamentada do regime burguês e encerra uma análise profunda das particularidades inerentes ao feudalismo em decadência. A primeira parte da obra é o espelho fiel das injustiças e misérias da sociedade feudal. Thomas Morus, depois de ter na *Utopia* feito uma sátira a todas as instituições da época, edifica uma sociedade imaginária, ideal, sem propriedade privada, com absoluta comunidade de bens e do solo, sem antagonismos entre a cidade e o campo, sem trabalho assalariado, sem gastos supérfluos e luxos excessivos, com o Estado como órgão administrador da produção.
<<http://www.odialetico.hpg.ig.com.br/filosofia/livros/utopia.htm> > (Acesso em 14 jan. 07).

individualizantes e homogeneizadores ou na possibilidade de sobrevivência pelas drogas e a violência não conseguiu abafar de todo o espírito crítico e contestador típico do adolescente.

2.2.3 Novas inscrições da subjetividade

Birman (2001) levanta inquietante discussão sobre os destinos do desejo na atualidade. Ele sugere que os instrumentos interpretativos de que dispõem os psicanalistas ficam *bem aquém da agudeza e rapidez dos acontecimentos* no mundo perturbado e conturbado em que vivemos (ibid, p. 15). Impõe-se, em seu entender, que sejam repensados, com urgência, os fundamentos da leitura da subjetividade, considerando-se os novos desafios que surgem no *aqui e agora* da experiência histórica.

No intuito de melhor instrumentalizar a psicanálise para lidar com as novas modalidades de inscrição da subjetividade, revisões críticas de alguns conceitos e temas vêm sendo propostas, bem como noções têm sido formuladas. É o caso da noção de *função fraterna*. O termo é novo e foi trazido à tona numa publicação organizada por Kehl (2000). O próximo item dedica-se ao esclarecimento desse tema. Antes, é necessário discorrer sobre a concepção de subjetividade que está implícita nessa perspectiva de estudos.

Conforme vimos, o desconforto provocado pelos enigmas clínicos (Costa, 2000, p.8) levanta a necessidade, para a psicanálise, de rever seus instrumentos interpretativos, que têm se demonstrado insuficientes para o tratamento do *mal-estar na atualidade*²⁷ (Birman, 2001). Autores que concordam com esse posicionamento entendem ser ingênuo pensar na existência de um *psiquismo sem cultura* (Costa, 2000, p. 10).

²⁷ Birman retira a expressão “mal-estar” do que Freud enunciou, em 1930, sob o título de “mal-estar na civilização” (cf. FREUD, S. *Malaise dans la civilisation* [1930]. Paris: Presses Universitaires de France, 1971).

Não nascemos *sendo*; somos o que nos tornamos, e, salvo exceção, nos tornamos o que a cultura permite que venhamos a nos tornar (Costa, 2000, p. 10).

Esses autores autorizam a repensar os fundamentos da leitura da subjetividade, entendida como a *síntese singular que cada um constitui conforme for se desenvolvendo e vivenciando experiências na cultura* (Teixeira, 2006a). Esse entendimento do termo *subjetividade* permite interlocução com o que foi anteriormente comentado a respeito desse tópico (ver item 2.1.2). Detenho-me a elucidar essa afirmação.

Na verdade, quando os psicanalistas reconhecem uma mudança nos quadros clínicos de seus pacientes, hoje, comparados aos da Viena vitoriana da época de Freud – o que os leva a falar de novas subjetividades – não estão querendo negar que algo do sujeito permaneça como estrutural.

O termo subjetividade, nessa leitura, diz respeito ao modo como o sujeito (do inconsciente) *mostra*, na fala, as soluções sintomáticas²⁸ que ele criou, diante do desconforto da vida em sociedade. Por exemplo, a representação por meio de bens materiais e objetos é uma nova forma de subjetividade que se inscreve como resposta ao momento de falta de ideais e crenças em que vivemos. As dificuldades de aprendizagem, os distúrbios psicomotores são formas de responder ao ideal de completude, de não-aceitação de qualquer falha que hoje predomina.

Falar de subjetividade, então, é falar de novas formas de existência, novas modalidades de ser, de direcionar o desejo no *aqui e agora* da experiência humana. Por assim entender a subjetividade, este trabalho não pretende chegar a um *saber* sobre a essência do

²⁸ Quando vinculado à clínica médica, o sintoma é um fenômeno que tem uma significação negativa, uma vez que está em oposição à saúde: a doença, invisível, é tornada aparente no sintoma. A partir da psicanálise, o sintoma não revela uma verdade da ordem do orgânico, mas tem a função de dar a ver a verdade do sujeito do inconsciente (Flores, 2003).

sujeito²⁹, mas compreender como a variação da configuração social pode afetar a subjetividade, a partir do pressuposto de que, em cada época da História, a cultura apresenta um modo característico de construir subjetividades. Essas subjetividades deixam traços no discurso que, com o auxílio da teoria benvenistiana, podem ser descritos e analisados, num movimento que se destina a contribuir para a compreensão mais ampla das novas inscrições subjetivas na atualidade.

2.2.4 Função fraterna e fratria

Segundo Costa (2000), os sintomas contemporâneos se modificaram. No lugar de histerias, fobias ou obsessões, temos síndromes de pânico, fobias sociais, depressões distímicas, distúrbios na imagem corporal (bulimia, anorexia, exercícios físicos compulsivos), diversas adições (drogas, sexo, consumo), diversas modalidades de atos *anti-sociais* (bandos de adolescentes e adultos jovens, voltados à depredação do ambiente físico urbano ou às agressões contra grupos semelhantes) (Costa, 2000, p. 9).

Costa considera que *o sujeito da clínica psicanalista é o sujeito do dia-a-dia da cultura* e que as teorias devem ser tomadas como passageiras, provisórias, criadas *com vistas à operacionalização da prática analista* (2000, p. 10). Desse modo, é preciso testar sua eficácia para que elas não venham a se constituir como entraves à escuta de novas formas de subjetividade que a cena contemporânea engendra.

Duas categorias, segundo o autor, devem ser repensadas: o peso dado à idéia de pai e o

²⁹ Na verdade, isso não pode ser feito a partir de análises metódicas de material lingüístico que não provém do inconsciente, realizadas longe do enquadre cênico e do tempo que escande as sessões. É necessário dizer que a interlocução com a psicanálise que proponho não visa a nenhum tipo de interpretação conteudística, sem consideração da relação transferencial, destinada a encontrar em categorias da língua a verdade do sujeito (Teixeira, 2006a).

peso dado à idéia de recalque. Vou deter-me na questão do pai porque é ela que interessa de perto a este trabalho.

Na teoria psicanalítica, a função paterna tem caráter necessário na estruturação subjetiva. Freud não cansou de afirmar a *preeminência do pai na constituição da realidade psíquica* (Porge, 1998, p.7). Para Lacan, é no Nome do Pai que devemos reconhecer o suporte da função simbólica que, *desde a aurora dos tempos históricos, identifica sua pessoa à figura da lei* (apud Porge, 1998, p.31). A função paterna é o efeito simbólico daquilo que rege toda a dinâmica subjetiva.

Novas formas de parentalidade vêm questionar a idéia de família nuclear, assentada na função da autoridade do pai. É por isso que se diz que a função paterna está em declínio. Inúmeros psicanalistas vêem uma relação de causalidade entre as patologias atuais e o declínio social da imago paterna. O que seria próprio do processo adolescente, isto é, o questionamento dos lugares de autoridade para a fundação de um outro laço social, confunde-se com a fragilização desse lugares (Cabistani, 2004, p. 203). Essa fragilização ocorre no âmbito familiar, pela dificuldade dos pais de hoje assumirem posição de autoridade capaz de instituir referências simbólicas aos filhos, e ocorre também no âmbito social, em que há uma desagregação moral e ética.

Costa (2000, p. 12) lembra que, com ou sem pai, não estamos no melhor dos mundos, *mas não capitulamos diante do que ele tem de pior*. Com isso ele quer mostrar que, na atualidade, pai é uma *categoria congelada do que foi o pai do nosso pai ou o pai da tradição cristã e ocidental* (ibid, p. 15)

Por que, então, persistir em invocá-lo e não pensar nos 'pares'?- pergunta o autor? É nesse contexto que a noção de função fraterna entra em cena.

Kehl (2000) é quem efetivamente propõe o outro, o semelhante, como decisivo no processo de estruturação subjetiva. Introduce, assim, a expressão função fraterna no intuito de, com o termo *função*, chamar a atenção para o *caráter necessário, não contingente, da participação do semelhante no processo de tornar-se sujeito, para os humanos*; e, com a palavra *fraterna*, trazer de volta a idéia de fratria³⁰ à consideração e ao debate entre psicanalistas (p. 31).

Segundo a autora, pode-se falar de uma *função fraterna operando na constituição do 'eu'* que não substitui a função paterna nem opera, para o sujeito, quando esta falha. A função fraterna complementa a função paterna na medida em que possibilita o rompimento da posição especular daquele que se via como objeto do desejo materno ou *como sujeito identificado ao traço instituído pelo nome do pai* (ibid, p. 36).

Na adolescência, os laços fraternos – entre irmãos de sangue ou entre amigos – são garantia de reconhecimento dos traços identificatórios. A fratria estabelece cumplicidade, institui amparo, troca de impressões e reflexões sobre o vivido que contribuem para alterar o campo simbólico, pois questionam verdades tidas como absolutas pela cultura.

Kehl destaca a importância das identificações horizontais que se dão entre os membros de um grupo. Se elas não contornam a falta de identificação fundadora, fazem uma suplência indispensável a ela. É aí que o poder de verdade absoluta da palavra paterna é relativizado, possibilitando ao sujeito criar linguagem e/ou fatos sociais.

As pequenas identificações que chamarei *horizontais* são essenciais para apoiar o *eu* nesta tarefa [a de situar o sujeito numa estrutura e marcá-lo a partir de seu desejo] (Kehl, 2004).

³⁰ O termo fratria diz respeito à instituição de grupo em que se desenvolvem relações de amizade, destinados a amparar os sujeitos, além de proporcionar-lhes uma infinidade de prazeres que só podem ocorrer entre semelhantes.

No entanto, segundo a autora, *a saúde das fratrias, a tentativa de transformá-las de campo de experimentação em campo de produção de certezas, produzirá fatalmente a segregação e a intolerância, em nome do narcisismo das pequenas diferenças* (p.45).

Entende-se por fratrias as formações espontâneas e informais, nas quais semelhantes se agrupam livremente para autorizar-se em seu desamparo e em sua diferença. Se ela é importante por fornecer ao adolescente algum amparo, quando se transforma em círculo fechado de proteção imaginária pode produzir uma gangue, uma seita, um clã ou qualquer outro espaço de segregação e intolerância.

A função do semelhante é considerada por Kehl (2000, p. 44) em três planos:

- a constatação da semelhança na diferença introduzida pelo irmão que força o sujeito a mover-se do encantamento alienante com a própria imagem;
- a experiência compartilhada pela fratria na adolescência, que relativiza a palavra paterna e possibilita ao sujeito criar linguagem;
- a abertura de um campo anônimo de circulação de saberes de que a literatura moderna é o lugar, em que relatos sobre o vivido não se confundem com qualquer enunciado de autoridade, mas contribuem para autorizar os sujeitos a exercerem sua diferença em relação ao ideal.

Essas considerações sobre o semelhante, o outro, parecem-me importantes para o exame de uma manifestação cultural como o rap, que aparece exatamente numa época de crise dos modelos de sociedade e de intervenção política que já não mais se apresentam como possibilidade de instituírem referência para o jovem na passagem adolescente.

3 NO COMPASSO DA COMPOSIÇÃO DO *CORPUS*

Realizar uma pesquisa a partir da ótica da lingüística da enunciação significa propor-se a observar o irrepetível - principal característica da enunciação - e, por isso, estar ciente de que não se pode contar com um modelo metodológico prévio.

Qualquer fenômeno é passível de ser estudado a partir das teorias da enunciação, desde que visto a partir de um dado ponto de vista. A lingüística da enunciação não desconhece que todo ato de linguagem é realizado a partir de estruturas estáveis da língua. No entanto, toda vez que essas estruturas servem para a produção linguageira de um sujeito, elas assumem determinados sentidos, sempre únicos, nunca repetíveis. E é com essa *não-repetibilidade* da língua que se preocupa a lingüística da enunciação. Busca, em manifestações enunciativas, os efeitos de sentido que delas podem ser depreendidos, e que, no caso desta pesquisa, são interpretados a partir da psicanálise.

Em vista disso, gostaria de salientar que a proposta metodológica aqui apresentada foi sendo (re) construída especificamente para a coleta e análise de material desta pesquisa. Ela é fruto de inúmeras leituras das obras de Benveniste, além de minuciosas reflexões baseadas nas investigações feitas nas atividades de pesquisa de iniciação científica e no trabalho de conclusão do curso de Letras.

Ao entender que sob a ótica da lingüística da enunciação não há um fenômeno *a priori* a ser analisado, é possível reafirmar a máxima de Saussure (1991) de que *o ponto de vista cria o objeto*. Essa perspectiva permite delegar ao pesquisador a seleção dos fatos lingüísticos a serem estudados no momento em que estes forem tomados para investigação, ou seja, o objeto de investigação é constituído no momento em que se opta pela teoria que embasará seu estudo. Flores (2001) afirma que nos estudos enunciativos da linguagem o objeto de estudo são *fatos*, e não *dados*. Isso porque não há nada *dado em evidência*, mas *produto de um construto teórico*.

Pelo caminho até aqui traçado, fica claro que o objeto de estudo desta pesquisa é a enunciação, sendo que esta é atualizada em cada instância enunciativa e engloba toda a

língua. Assim, o foco da constituição do material de investigação não está na *forma* (o estável da língua), mas no *sentido* (sempre único, irrepetível). Tal postura possibilita que a relevância nos estudos enunciativos da linguagem não esteja na quantidade de *fatós* analisados ou na reincidência de determinados *fatós*, visto que a possibilidade de enunciados é infinita.

Em síntese, o *corpus* consiste em uma determinada manifestação cultural – o rap - dentro da qual são recortados *fatós lingüísticos*, ou seja, o que propriamente será estudado em função dos objetivos de cada análise. Nesta pesquisa, o *corpus* é formado por duas letras de rap produzidas por um grupo de Novo Hamburgo e duas letras de rap produzidas por adolescentes de uma escola de ensino fundamental, de onde serão recortados *fatós* enunciativos que permitirão vislumbrar como se constroem representações de subjetividade, de realidade e de uma possível utopia da juventude contemporânea.

3.1. Da coleta do *corpus*

A pesquisa tem como objetivo principal identificar como a juventude atual constrói representações de sujeito, realidade e de uma possível utopia. Para isso, fez-se necessário entrar a campo (1), escolher os sujeitos da pesquisa (2), coletar o *corpus* (3) e, só então, selecionar o material de análise (4).

A primeira etapa ocorreu no primeiro semestre de 2005. Os meses de março a julho daquele ano foram dedicados a conviver com o grupo de adolescentes que freqüenta, aos sábados, a escola em que trabalho. São em torno de 20 adolescentes de 11 a 17 anos que se reúnem todos os sábados na escola para cantar e dançar o rap. Primeiramente, foram realizados encontros informais com o grupo, com conversas espontâneas sobre suas

atividades, seus gostos e, claro, sobre o movimento Hip Hop.

Como pesquisadora-observadora, percebi que a maioria dos adolescentes não tinha muito conhecimento sobre o movimento Hip Hop. Em vista disso e com o aval da direção da escola, entrei em contato com a AHVS (Associação de Hip Hop do Vale do Sinos) e propus que oferecêssemos oficinas sobre o movimento e seus elementos ao grupo de adolescentes.

Assim, foi organizado um cronograma de encontros para o segundo semestre de 2005, um encontro de duas horas a cada sábado, sendo que a escola ofereceu o espaço e os materiais necessários, e osicineiros da AHVS se dispuseram a ministrar as oficinas.

O grupo de Hip Hop da escola mostrou-se aberto e muito interessado em participar dos encontros, visto que alguns dosicineiros eram integrantes do grupo de rap Consultoria, conhecido dos adolescentes da escola. Nos dois primeiros encontros, a rotatividade de participantes das oficinas foi bastante grande, mas a partir do terceiro encontro o grupo manteve-se estável nos mesmos 16 participantes até o final do ano.

O cronograma de oficinas foi organizado de maneira que os alunos pudessem conhecer, com seriedade e embasamento teórico, o movimento do qual optaram por fazer parte. Além disso, tivemos o cuidado de oferecer, após as aulas teóricas, momentos em que os adolescentes pudessem colocar em prática o que haviam aprendido e, assim, vivenciar efetivamente o que é ser um integrante do movimento Hip Hop. Segue a relação das oficinas oferecidas:

Oficina 1 (13/08/2005) – O Movimento Hip Hop – oficina expositiva sobre a origem e a história do Hip Hop



Oficina 2 (20/08/2005) – O primeiro elemento – aula expositiva sobre o DJ

Oficina 3 – (27/08/2005) - O primeiro elemento – aula prática sobre o DJ (os adolescentes criaram bases instrumentais para compor o rap)

Oficina 4 (03/09/2005) – O segundo elemento – aula expositiva sobre o MC

Oficina 5 – (17/09/2005) -O segundo elemento – aula prática sobre o MC (os adolescentes criaram letras de rap sobre as bases instrumentais criadas há duas semanas)



Oficina 6 (24/09/2005) – O terceiro elemento – aula expositiva sobre B’boy e B’girl

Oficina 7 (08/10/2005) – O terceiro elemento – aula prática sobre passos e seqüências realizadas por B’boys e B’girls nos rachas



Oficina 8 (22/10/2005) – O quarto elemento – aula expositiva sobre o grafite

Oficina 9 (29/10/2005) - O quarto elemento – prática de grafite com diferentes técnicas em diferentes materiais (papéis, papelões e madeiras)

Oficina 10 (05/11/2005) – Hip Hop – o grande encontro dos quatro elementos



No último dia das oficinas, como atividade de fechamento, foi realizado um grande evento na escola. Vários grupos de Hip Hop da região foram convidados a participar das atividades propostas, dentre as quais merecem destaque:

- apresentação do grupo de rap Consultoria;
- apresentação de duas músicas produzidas e cantadas pelos adolescentes participantes das oficinas;
- campeonato estadual de B'boys e B'girls;
- grafite na principal fachada da escola.

O *corpus* desta pesquisa, como visto, é resultado de uma longa e minuciosa construção. Compõem-no:

- duas músicas do grupo Consultoria com as quais o grupo de Hip Hop da escola demonstrou mais identificação, selecionadas a partir de consultas informais;
- duas músicas produzidas pelos adolescentes que participaram das oficinas. Penso que, dessa forma, alcançarei elementos mais próximos do público com o qual trabalho e, conseqüentemente, poderei melhor compreendê-lo.

3.2. Procedimentos de análise

Este estudo, como mencionei anteriormente, aborda questões relativas a subjetividade, linguagem, adolescência e utopia. Seu objetivo é investigar, através de formas lingüísticas indicadoras de construção de referentes, que representações de sujeito³¹, de realidade e de uma possível utopia emergem de letras de rap criadas por adolescentes que freqüentam aos sábados uma escola municipal de Dois Irmãos, e por um grupo de rap da região.

Ao iniciar um estudo, o pesquisador que trabalha com a linguagem não tem nenhuma razão, *a priori*, para estudar um fenômeno lingüístico em detrimento de outro, da mesma forma que nada o obriga a recorrer a um determinado procedimento ao invés de qualquer outro; cada material de investigação estabelece problemas específicos (Maingueneau³²). No entanto, o enfoque teórico assumido pelo investigador determina a natureza do olhar dirigido aos fenômenos analisados.

Em relação aos procedimentos metodológicos de uma análise enunciativa, é pertinente mencionar Flores (2004), que diz que não existe nível enunciativo, tal como o são o fonológico, o morfológico e o sintático. Qualquer um desses níveis de linguagem pode ser

³¹ Sempre que falar em sujeito nas análises, estou me referindo ao sujeito do discurso (cf. 2.1.2).

³² Citado em Teixeira, 2001.

estudado sob um olhar enunciativo.

Além disso, penso ser uma tarefa pouco provável encontrar procedimentos metodológicos de análise precisos e preestabelecidos para meu estudo, já que, por pertencer às ciências humanas e sociais, não prima por resultados quantitativos ou recorrentes, mas por uma compreensão de uma situação particular. Entretanto, vale lembrar que, ao selecionar e observar fatos particulares, talvez inicialmente considerados localizados e irrelevantes, pode-se encontrar indicativos de algo que diga respeito à universalidade.

Teixeira (2001) afirma que em razão de sua técnica e do conhecimento que tem das línguas, espera-se do lingüista que analisa discurso uma descrição das propriedades formais dos enunciados em análise, ao invés de uma interpretação destes baseada na tomada dos dados de linguagem sob o ângulo do conteúdo, isto é, centrada no *que isso quer dizer*. Para o lingüista, continua a autora, trata-se de um trabalho a ser feito, antes de mais nada, sob o controle das marcas lingüísticas, caracterizado por uma recusa em ir diretamente ao sentido.

Sendo assim, visando à maior sistematização e rigor que uma pesquisa como esta precisa ter, vou buscar desenvolver um exercício de análise que não se limita a descrever as formas da língua no *aqui e agora* da enunciação, mas a realizar uma atividade que se caracteriza pela forte tendência interpretativa das marcas inventariadas. Dedico especial atenção para, em minha análise, não produzir comentários que simplesmente repetem o conteúdo do texto, ou então tecer interpretações à deriva.

Será feito o levantamento, nas letras de rap selecionadas para análise, das marcas lingüísticas que são objeto desta pesquisa: as formas de referenciação do sujeito em relação a si, à realidade atual e à utopia. A inscrição do sujeito em seu discurso será observada a partir da categoria de pessoa (cf. Benveniste). Para análise dos referentes realidade e utopia, será

observado o modo como as palavras inter-relacionam-se, ao longo das canções, para a expressão da idéia do enunciador, uma vez que – na visão enunciativa de referência – o sentido de um termo se expressa em solidariedade com outros e sob a perspectiva de *eu* que se enuncia. Os elementos lingüísticos, então, serão analisados sob o viés da enunciação, isto é, levando-se em conta o modo como aparece o ato de dizer no dito e como o sujeito que enuncia constrói os referentes em seu discurso. Finalmente, à luz de autores que consideram que a teoria psicanalítica comporta uma teoria do laço social e, portanto, tem o direito de se debruçar sobre o social, será derivada uma reflexão sobre um dos grandes impasses que vivem os adolescentes de hoje: a dificuldade de encontrar os significantes necessários para sua sustentação nesse momento de passagem.

4 A ANÁLISE

O exercício de análise que me proponho a fazer é composto por duas etapas: primeiramente, analiso separadamente cada uma das quatro canções selecionadas. Em seguida, busco trazer à pauta alguns dos aspectos mais relevantes encontrados nas análises, para que se possa fazer ventilar idéias e reflexões acerca deste tema que proporciona sempre interessantes considerações e discussões.

Canção 1 - A Filial do Inferno (Grupo Consultoria)

Traço a traço eu vou que vou grafitando a situação
Periferia tá sangrenta, tipo um campo de concentração
Sempre exilado das regalias do burguês
Pensam que pobre tem que ser um eterno freguês
Ou pequenez na pirâmide social
E não vive, apenas sobrevive com o que rico passa mal
Por olho grande vem 100% ambição
Ou por tremer as pernas de virar a situação
Aí “mermão”
a nossa hora vai chegar
Da igualdade social
tipo reforma agrária
Só não podemos
esperar pelo governo
Temos que fazer por nós

o dia todo o tempo inteiro
 Hu-Manos
 fala e repete pros manos e pras manas
 Então curte só o recado: tudo acaba em samba
 As pernas ficam bamba
 só de pensar que o tempo passa
 Mas que desgraça
 não tenho pro feijão nem pra massa
 Então disfarça, engana o organismo de algum jeito
 Um jeito, tipo suspeito que deixa o cara nojento
 Um elemento com a cabeça derretida
 Porque optou pela nóia
 exagerou com as porcarias
 A sua vida escorreu no esgoto aberto
 Periferia Brasil, a filial do Inferno

A Filial do Inferno
 Só querem nos limitar
 Fecham portas, livros
 Pra nós não nos informar
 Mas nós vamos em frente não “vamo” jogar esse jogo
 Não “vamo” entrá nesse clipe onde o ladrão é o povo

Time do povo, repito pra esclarecer,
 Que esse é meu time, malandro
 e eu jogo nele até morrer
 E se eu perder eu volto para a revanche
 Embolando um rap,
 causando uma avalanche
 Então não descansa, corra atrás do objetivo
 Para não ficá pra trás,
 do futuro um fugitivo
 Aí eu piro com tanta acomodação
 Time de 11 jogadores
 cada um com a sua função
 Descubra a sua e desenvolva com eficiência
 Sendo sempre você mesmo, nem aí pras aparências
 Abraça a oportunidade com garra e coragem
 Não saia por aí fazendo qualquer bobagem
 A sua imagem vai se desvalorizar
 Porque pra queimar o filme tu só vai precisar
 De uma atitude sem pensar nas conseqüências
 Leve sua vida, seus atos sempre com transparência
 Uma vivência exemplar pra sua família
 Respeitando sua mulher, a sua mãe, a sua cria
 Patifaria não funciona aqui na vila

Só com os engravatados que te roubam noite e dia
 As costas quentes que sempre faz sair ileso
 Não chegam nem a ir presos por crimes que não têm preço
 E se cair, amanhã já tá de volta
 Trocando voto por feijão como um grande Bosta
 Faça as apostas que vem pra reeleição
 E eu não sei de que jeito ainda consegue votação
 Ignorantes somos nós, que esquecemos do passado
 totalmente alienados, burros desinformados
 E aí reclama – Mas que Inferno esse país!
 Mas depende do quê? De quem? Pensa e me diz
 É lamentável não ter pro rango de amanhã
 No Brasil só existe amor no som do Djavan

A Filial do Inferno
 Só querem nos limitar
 Fecham portas, livros
 Pra nós não se informar
 Mas nós vamos em frente não “vamo” jogar esse jogo
 Não “vamo” entrá nesse clipe onde o ladrão é o povo

O Inferno é a matriz e aqui é a filial
 Onde tu trampa, sua, mas tá sempre passando mal
 Não tem pro rango, roupa, e nem pro passe do baú
 Tem que pagar pra trabalhar, ficar quieto e tomar no cu
 Mas espera aí, que tem algo que não tá certo
 Direitos Hu-Manos, teoria e não concreto
 Fica esperto pro sistema não te engolir
 Governo pega, te esmuruga e te joga num colomi
 Te toca fogo e diz: ”Mas vê se vai pro Inferno”.
 Na Vila tu passa trabalho do verão ao inverno
 Reza pra não ventar pra não voar o telhado
 Pra não molhar o pouco que tem pra não inundar o barraco
 Pra não cair a parede sobre a cama do nenê
 São riscos que no dia-a-dia podem acontecer
 Mas toca o barco, baú lotado pro serviço
 Atucanado com horário pra não furar o compromisso
 Com o patrão, cuzão, só quer comer a secretária
 Burra e vadia, interesseira, mascarada
 E quando volta pra vila diz que é fiel escudeira
 Enquanto isso o namorado cola sola na esteira
 Desmotivado e com o salário atrasado
 Chega em casa desconfiado, o clima tá pesado
 Isso vai dar em tragédia, violência na certa
 Tipo o boteco da esquina, que vende pinga e ceva
 Os malucos encham a cara e saem dando porrada

Massaranduba da vila, gente mal informada
 Periferia é assim, sempre um triste fim
 Ia mudar tudo isso se dependesse de mim

Logo no início da canção, o enunciador anuncia que vai, *traço a traço, grafitar a situação* em que vive, a periferia. É interessante observar que ele não vai descrever a sua situação, mas grafitá-la, traço a traço. O verbo utilizado faz parte de uma linguagem comum ao grupo ao qual pertence o enunciador. Como o grafite consiste numa arte plástica usada pelas gangues para reivindicarem seus direitos e expressarem seus sentimentos e ideais, é possível depreender que a escolha de tal forma verbal revela que o enunciador não vai simplesmente apresentar a realidade em que vive, mas vai denunciá-la, reivindicar seus direitos e chamar a atenção do seu interlocutor para a expressão de seus ideais.

A partir do segundo verso o enunciador começa a detalhar como são os traços da periferia:

periferia tá sangrenta como um campo de concentração
 sempre exilada das regalias do burguês
 pensam que pobre tem que ser um eterno freguês
 ou pequenez, na pirâmide social

É possível constatar que, conforme a visão do enunciador, seu lugar – a periferia – presencia constantemente a guerra, especialmente em relação aos seus direitos. *Regalia* significa, originalmente, *direito próprio de rei*. Ao dizer *sempre exilada das regalias do burguês*, o *eu* que se enuncia se coloca em uma situação de extrema desigualdade em relação aos indivíduos pertencentes à classe média, representados pela expressão *burguês*. O advérbio *sempre*, que introduz esse verso, funciona como um intensificador do adjetivo *exilada*, isto é, expressa que os direitos da classe dos pobres são sempre sacrificados em nome da garantia dos supérfluos da classe média.

A forma verbal que inicia o verso *pensam que pobre tem que ser um eterno freguês* mostra a posição que o enunciador assume em relação ao seu interlocutor: *pensam* demonstra que *enunciador + pobres + interlocutor* estão lado a lado e, simultaneamente, em oposição a todas as pessoas que pensam que o pobre tem que ser um eterno freguês ou pequenez na pirâmide social, ou seja, das pessoas de classe média ou alta da sociedade. Maingueneau (2001) considera a existência de dois tipos de *eles*. O primeiro seria o anafórico que habitualmente remete a um antecedente. O segundo, no qual enquadrado o utilizado implicitamente no verso acima, constitui um *eles coletivo*. Conforme o autor (ibid, p.135), *esse 'eles' coletivo é usado somente no masculino plural e designa uma coletividade, uma pluralidade, considerada globalmente e constituída de indivíduos indeterminados. A coletividade assim designada por 'eles' é sempre um grupo*. Na canção em análise, *eles* recobre a categoria das pessoas de classe média ou alta da sociedade

Com os versos *E não vive, sobrevive com o que rico passa mal* o enunciador mostra que os alimentos que os ricos rejeitam porque fazem mal constituem a fonte de sobrevivência dos pobres.

O uso do vocativo *Aí mermão* reforça a posição assumida pelo enunciador: a de estabelecer parceria com o interlocutor e, dessa forma, imprimir mais força e verdade à sua forma de perceber a realidade. A expressão *mermão*, contração de *meu irmão*, constitui uma gíria comumente utilizada por adolescentes. Kehl (2000), ao explicar como opera o que chama de função fraterna, diz que

os semelhantes, de modo geral, podem funcionar para o sujeito de diversas maneiras: precipitando a descoberta da diferença sexual e a entrada no Édipo, mobilizando o desejo de saber e a produção das teorias sexuais infantis, servindo como suporte para identificações secundárias e introduzindo o sujeito na problemática ligada à imagem própria. Além disso, o espaço fraterno é um campo de produção de falas - a exemplo das gírias criadas pelas *gangs* urbanas - que procuram se legitimar contra a palavra

paterna.

Dessa forma, poder-se-ia afirmar que, ao evocar *mermão*, o enunciador estabelece laços de identificação com o interlocutor, processo importante para quem está tentando encontrar seu espaço na sociedade. E embora o estabelecimento desse laço com semelhantes não seja uma solução para seus problemas, ao menos o ampara e representa a garantia de que seu descontentamento espelha a realidade, ou seja, é compartilhado por muitas pessoas. Ainda conforme Kehl (ibid),

O tratamento de *mano* não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. (...) são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força.

No verso seguinte, o enunciador utiliza o termo *nossa* para estender essa noção de parceria e, a partir do verso *a nossa hora vai chegar*, apresenta o que pensa que necessita ser feito para sair da situação em que vive: *igualdade social, reforma agrária*. É importante ressaltar que a posição que o enunciador assume não é a de um cidadão passivo, que está à espera de um milagre. Ao contrário, ele assume a postura de um sujeito consciente de seu papel, o de *fazer por nós o dia todo/ o tempo inteiro*.

Um termo marcante desse trecho consiste no pronome pessoal *nós*, implícito na desinência da forma verbal. Benveniste (1988) descreve essa forma pronominal não como uma simples pluralização da primeira pessoa do singular. O autor propõe que exista diferença entre o *nós* inclusivo (cuja referência inclui *tu*) e o exclusivo (cuja referência não inclui *tu*). Assim, ainda que a presença de *eu* seja indispensável para que *nós* se constitua, seu uso não implica a soma de dois ou mais *eu*. Sua referência pode estar apontada para: pessoa subjetiva (eu) + não-subjetiva (tu); pessoa subjetiva (eu) + pessoa não-subjetiva (tu) + não-pessoa (ele); pessoa subjetiva (eu) + não-pessoa (ele). No trecho analisado, é possível afirmar que

nós faz referência a *eu + tu + ele*. Esse *nós* pode ser indicador de uma utopia, visto que o enunciador não está preocupado somente com sua vida, com sua posição social, com sua falta de recursos. Muito mais do que isso, ele vislumbra um futuro em que ele e seus semelhantes estão em outra situação, com condições dignas de vida e de espaço na sociedade. No entanto, deixa claro que a condição para que isso aconteça é que todos têm de *fazer por todos o dia todo o tempo inteiro*. A idéia de trabalho coletivo como instrumento para melhora de vida é constantemente ressaltada.

A expressão *Hu-manos* produz duplo sentido: por um lado, pode-se interpretar a interjeição *Hu* seguida do vocativo *manos*, o que significa que o enunciador convoca seus parceiros de Hip Hop a divulgarem a idéia de que todos devem *fazer por todos o dia todo o tempo inteiro*. Uma segunda maneira de interpretar essa expressão é a seguinte: o enunciador convoca todos os que se consideram *humanos* – e não somente os *manos* do Hip Hop - para que divulguem que é necessário trabalho coletivo para alcançar a vida que merecem; que não conseguirão dignidade se esperarem pelo governo, pelos que detêm o poder – os não *humanos*.

A partir dos versos *As pernas ficam bamba só de pensar que o tempo passa / Mas que desgraça, não tenho pro feijão nem pra massa*, é possível detalhar como vive o pobre da periferia. Os versos seguintes retratam como se constrói a referência de desgraça dos pobres: a presença do operador argumentativo *nem*, no trecho *não tenho pro feijão nem pra massa*, produz um efeito de sentido que intensifica a miserabilidade que constitui a vida do pobre da periferia. Nem mesmo o feijão e a massa – considerados o mínimo numa escala de itens necessários para a sobrevivência – o povo da periferia é capaz de comprar.

O trecho seguinte aponta uma escolha adotada por pessoas que estão desesperadas e

que, na opinião do enunciador, não constitui uma alternativa válida.

Então disfarça, engana o organismo de algum jeito
 Um jeito, tipo suspeito que deixa o cara nojento
 Um elemento com a cabeça derretida
 Porque optou pela nóia
 Exagerou com as porcarias
 A sua vida escorreu no esgoto aberto

A forma verbal *engana* é reveladora, visto que mostra qual é a posição do enunciador em relação a quem opta por utilizar drogas em vez de lutar por uma alimentação saudável: para ele, esta é uma solução ilusória, que induz ao erro, pois além de não oferecer sustento, leva a uma subvida ou até mesmo à morte – *porque optou pela nóia/exagerou com as porcarias/ a sua vida escorreu no esgoto aberto*.

Observando o trecho que segue, conseguimos depreender como o enunciador constrói a referência da vida na periferia: *filial do inferno*. Analisando os traços lingüísticos, é possível afirmar que, nesse contexto, para esse enunciador, filial do inferno faz referência a um lugar onde não há as mínimas condições de sobrevivência, onde as pessoas travam uma verdadeira guerra para tentar – e não conseguir – ter acesso a direitos básicos, como a alimentação.

O trecho seguinte, diferentemente do anterior, em que se detalha como é a realidade - rejeitada pelo enunciador – na periferia, parece apontar para uma solução para sua condição. Ao pronunciar *Só querem nos limitar / fecham portas, livros/ pra nós não nos informar*, o *eu* que se enuncia apresenta uma possibilidade de melhora de vida. O enunciador manifesta, implicitamente, a idéia de que se os pobres lessem, tivessem acesso a oportunidades e informação, poderiam mudar sua situação. Tal conteúdo é expresso pela palavra *não*. Oswald Ducrot (1987) propõe que existem três tipos de negação, sendo que um deles, que ele denomina *negação polêmica*, aponta sempre para dois sentidos – um explícito e um implícito. Assim, temos um conteúdo implícito, a leitura, as oportunidades e a informação poderiam

mudar a situação dos pobres, e outro, explícito, que o enunciador tenta valorizar, que diz que *eles* (as pessoas que não são da periferia) só querem limitar os pobres. Essa estrutura faz emergir duas posições subjetivas do enunciador: uma que acredita na leitura, na informação e nas oportunidades como uma utopia que permitiria aos pobres sair de sua condição miserável, e outra, que tem consciência da sua situação e percebe que esses acessos lhe são negados para que continue na mesma situação.

Na segunda parte da canção, transcrita abaixo, o enunciador manifesta explicitamente qual é a sua posição. É interessante observar o uso da expressão *repito*. Em nenhum momento anterior a este o enunciador havia afirmado, *ipsis literis*, qual é sua posição. No entanto, ao utilizar esta forma verbal, imprime ênfase à posição que assume: a de filiação à maioria da população, que é pobre e vive precariamente na periferia.

Time do povo, repito pra esclarecer,
 Que esse é meu time, malandro
 e eu jogo nele até morrer
 E se eu perder eu volto para a revanche
 Embolando um rap,
 causando uma avalanche
 Então não descanse, corra atrás do objetivo
 Para não fica pra trás,
 do futuro um fugitivo

Outra idéia que aparece no trecho é a de não conformismo. O enunciador deixa claro que, mesmo perdendo, tem disposição para levantar e prosseguir na luta. Os versos *E se eu perder eu volto para a revanche/embolando um rap./causando uma avalanche* demonstram como se dá essa briga entre pobres/periferia x ricos/governo, detentores do poder: o enunciador e seus semelhantes são constantemente menosprezados, excluídos e podados de seus direitos, como alimentação, moradia, trabalho, saúde. Poder-se-ia dizer que, no jogo da vida, o time do qual o enunciador faz parte está sempre perdendo. No entanto, ao proferir *eu volto para a revanche/embolando um rap./causando uma avalanche* fica evidente que, já que

não tem condições de lutar de igual para igual por seus direitos, a maneira que os pobres encontraram de ganhar espaço e, talvez, vencer o outro time é com a voz, com reivindicação. Esse fato constitui uma das características marcantes do rap, pois permite que, através de denúncias e repetidas manifestação de descontentamento, os excluídos conquistem um espaço em que podem demonstrar seu descontentamento e, quem sabe, ser ouvidos, visto que, conforme Kehl (2000),

quem prestar atenção nas letras quilométricas do rap, provavelmente vai se sentir mal diante do tom com que são proferidos estes discursos. É um tom que se poderia chamar de autoritário, mistura de advertência e de acusação. A voz do cantor/narrador dirige-se diretamente ao ouvinte, ora supondo que seja outro mano - e então avisa, adverte, tenta "chamar à consciência" - ora supondo que seja um inimigo - e então, sem ambigüidades, acusa.

Um aspecto que deve ser ressaltado é que na disputa desses dois times há uma diferença gritante na maneira de brigar. O time dos que têm poder, mesmo que indiretamente, agride fisicamente a grande massa pobre, já que a desnutrição, a falta de moradia, de saúde, de educação e de infra-estrutura básica causam, inevitavelmente, além de danos morais, danos físicos. Já o time do qual o enunciador faz parte – o time dos pobres, da minoria, dos irmãos do Hip Hop – manifesta reprovação a qualquer tipo de agressão física. Tanto é que as batalhas dos B'boys surgiram justamente para que os *manos* resolvessem suas diferenças através da dança. Os pichadores são levados não a depredar patrimônios, mas a divulgar, em espaços apropriados e de forma organizada, sua arte, suas idéias. Da mesma forma acontece com o rap, que acaba se tornando um espaço em que os adolescentes podem manifestar seus ideais, seus descontentamentos e reivindicar por seus direitos, substituindo atos de violência por palavras.

O rap, então, apesar de mostrar a desesperança em suas letras, faz com que a palavra reassuma seu lugar e, com isso, realize a intermediação dos conflitos sociais.

Independentemente do que dizem as letras, o movimento é importante por restituir valor à palavra. Como afirma Sousa (2004), *todo ato criativo é, em última instância, um ato utópico, pois tenta fundar um novo lugar de enunciação e, assim, recuperar esperanças adormecidas em algum avesso esquecido.*

Observando o trecho seguinte:

Aí eu piro com tanta acomodação
 Time de 11 jogadores
 cada um com a sua função
 Descubra a sua e desenvolva com eficiência
 Sendo sempre você mesmo, nem aí pras aparências
 Abrace a oportunidade com garra e coragem
 Não saia por aí fazendo qualquer bobagem
 A sua imagem vai se desvalorizar
 Porque pra queimar o filme tu só vai precisar
 De uma atitude sem pensar nas conseqüências
 Leve sua vida, seus atos sempre com transparência
 Uma vivência exemplar pra sua família
 Respeitando sua mulher, a sua mãe, a sua cria

Novamente é enfatizada a idéia de coletividade, de que para que a situação na periferia mude é necessário que cada morador faça sua parte. O advérbio de negação que inicia o verso *não saia por aí fazendo qualquer bobagem* é novamente um tipo de negação polêmica. Por detrás de um conteúdo negativo há sempre um afirmativo. Neste caso, o enunciador parece acreditar não ser suficiente apenas estimular seu interlocutor a tentar melhorar de vida dignamente. Ele sente necessidade, por conhecer a realidade em que vive e saber de tudo que acontece no seu meio, de chamar a atenção do interlocutor para que ele não entre para o mundo do crime. Ao enunciar esses versos, o enunciador assume uma posição subjetiva de precaução em relação ao interlocutor. É como se ele soubesse que, no lugar onde vive, o meio mais fácil de se conseguir as coisas é através de atos ilícitos e, por isso, prevê que esta seria uma possível escolha de seu interlocutor. Em vista disso, antecipa-se e pede para que ele *não saia por aí fazendo qualquer bobagem*. Mais uma vez, podemos perceber que a idéia que o

enunciador rejeita – a de usar meios ilícitos para melhorar de vida – fica implícita, enquanto que as que ele valoriza – a de não fazer bobagem, a de abraçar as oportunidades, a de levar seus atos com transparência e ter uma vivência exemplar com sua família - são explicitamente citadas e enfatizadas.

No momento que segue, novamente o enunciador traça um paralelo entre os dois mundos que vê no país: o da elite/do poder e o seu. Para construir a referência dos dois mundos, o enunciador utiliza uma seqüência de ações que são as responsáveis por delinear como funcionam esses dois mundos. É interessante observar que, nesta etapa, o grupo ao qual se filia o enunciador não é visto como vítima, mas como co-responsável por sua condição. Tal idéia pode ser depreendida nos versos seguintes:

Patifaria não funciona aqui na vila
 Só com os engravatados que te roubam noite e dia
 As costas quentes que sempre faz sair ileso
 Não chegam nem a ir presos por crimes que não têm preço
 E se cair, amanhã já tá de volta
 Trocando voto por feijão como um grande Bosta
 Faça as apostas que vem pra reeleição
 E eu não sei de que jeito ainda consegue votação
 Ignorantes somos nós, que esquecemos do passado
 totalmente alienados, burros desinformados
 E aí reclama – Mas que Inferno esse país!
 Mas depende do quê? De quem? Pensa e me diz
 É lamentável não ter pro rango de amanhã
 No Brasil só existe amor no som do Djavan

No primeiro verso da última estrofe da canção, o enunciador utiliza uma expressão nominal para designar o seu ambiente: filial do inferno.

Inferno é a matriz e aqui é a filial
 Onde tu trampa, sua, mas tá sempre passando mal
 Não tem pro rango, roupa, e nem pro passe do baú
 Tem que pagar pra trabalhar, ficar quieto e tomar no cu
 Mas espera aí, que tem algo que não tá certo
 Direitos Hu-Manos, teoria e não concreto
 Fica esperto pro sistema não te engolir

Partindo dos versos que seguem, podemos (re) construir como é o inferno ao qual se refere o enunciador. Um mecanismo notável deste trecho é o uso da forma lingüística *tu*, introduzida no segundo verso e utilizada até o final da canção. Até este momento da canção, percebemos que o enunciador utilizava as formas *eu/nós* para referir-se a si mesmo. Na última estrofe, porém, ele deixa de nomear-se como *eu/nós* e assume o *tu*. Benveniste (1988) descreve *tu* como sendo a pessoa à qual *eu* se dirige. No entanto, encontramos em seu texto orientações que indicam que essa descrição diz respeito a seu emprego mais ordinário. O autor afirma “Ordinário, porém, não quer dizer único e constante” (Benveniste, 1988, p. 254). Dessa forma, é possível entender que o *tu* pode encontrar-se fora de sua noção primitiva, trazendo mais traços de subjetividade (Giordano, 2006). No caso do *tu* do trecho analisado, é possível afirmar que sua referência é desviada do que indica tradicionalmente. *Tu*, nessa seqüência, refere a *nós* (*eu + todos os que trabalham, suam e estão sempre passando mal*). Essa alteração pode indicar uma necessidade de o enunciador encontrar em seus semelhantes o que vê em si. Para elucidar melhor este processo, cito Benveniste, que diz que *eu só me assumo como sujeito quando frente a outro sujeito, a quem eu denomino tu; e Lacan, para quem a constituição do sujeito só se dá por contraste*. Ambos os estudiosos, cada um na sua especificidade, já afirmaram, há longa data, que para que um sujeito se reconheça como tal é necessário que ele estabeleça laços identificatórios com semelhantes.

Como dito anteriormente, segundo Matheus (2002), a adolescência consiste num período em que a busca por modelos identificatórios fora do âmbito familiar se intensifica. A identificação que o adolescente procura não é a vertical (em que há hierarquia de poderes e de limites e, claro, o lugar do adolescente é hierarquicamente o mais baixo), mas a horizontal, em que, em nível de igualdade, ele e seus semelhantes fundam um espaço no qual se produzem

falas e ações que vão contra a ordem paterna – que pode ser representada pela lei ou pelo poder. Essa movimentação é o que Kehl (2000) denomina função fraterna:

Este sujeito [o adolescente] que perdeu o amparo das certezas constituídas pelas formações simbólicas das sociedades tradicionais, condenado a viver no isolamento de seu próprio eu, tem nos seus semelhantes, se não um amparo, um espelho. Se não uma garantia de verdade, um interlocutor para a incerteza.

No caso específico do trecho analisado, a utilização da forma lingüística *tu* revela a necessidade de o enunciador encontrar no interlocutor um semelhante e, dessa forma, procurar ampliar a grande fratria dos excluídos que dão duro para conseguir sobreviver.

Depois de descrever de maneira detalhada como é o inferno que os pobres da periferia vivem, o locutor termina a canção dizendo

Periferia é assim, sempre um triste fim
Ia mudar tudo isso se dependesse de mim

A expressão *sempre um triste fim* sugere que o enunciador assume uma certa posição de conformismo ou desânimo em relação à vida na periferia. O termo *sempre*, segundo a descrição funcionalista de Moura Neves (2000), consiste num advérbio de freqüência, isto é, nunca é referido a um determinado momento da enunciação, pois exprime aspecto vinculado ao tempo. Assim, o conteúdo por ele modificado – *na periferia ocorre um triste fim* – impõe certa impotência ao enunciador que, apesar de afirmar que *ia mudar tudo isso se dependesse de mim* – sabe que isso não é possível. A presença do termo *se*, indicador de condicionalidade, contribui para construir o referente de utopia: mesmo fazendo a sua parte, o enunciador tem consciência de que acesso ao trabalho e ao suprimento de necessidades básicas a todas as pessoas da periferia é uma realidade quase inatingível.

Canção 2 - Motivos (Grupo Consultoria)

Motivos pra depressão eu vejo na televisão
 No jornal, rádio, internet, em qualquer programação
 Seja qual for a direção que focar sua visão
 Incontáveis tragédias, desagradável situação
 Na ocasião que tu te encontra, pára, pensa, analisa
 A vida é curta, é uma passagem que voa como a brisa
 Aproveite sem excessos, valorize seu amigo,
 o seu primo, o vizinho, a Maria e o Joãozinho
 Então não perca tempo (Não!) dando ibope pro Ratinho
 Coisas fúteis e inúteis, dispenso o que é mesquinho
 Atrativo de verdade são coisas que te motivam, te despertam
 como livros e os mais velhos que te ensinam
 A viver, viver, viver, viver intensamente
 Apesar dos pesares, procure sempre estar contente
 Diariamente sendo útil ao colega
 Não te entrega, puxa as rédeas do egoísmo e da inveja
 Que é uma “M”
 Então tolera, então te supera
 A minha regra é a mera transparência que me alegra
 Então espera, tempo ao tempo, o que é teu ta guardado
 Certo prazo vai colher aquilo que foi plantado
 Simplicidade e liberdade é sonhar
 Eu sou feliz e agradeço por dormir e acordar
 Simplicidade e liberdade é sonhar
 Eu sou feliz e agradeço

Em meio a contas pra pagar , motivos pra se estressar
 Em meio a guerras, chacinas, injustiças, mal-estar
 Em meio à química no ar, tormentas em alto mar
 Sou feliz e agradeço por dormir e acordar

Pra certas cousas da vida tolerância é necessário
 Do vigário certos contos supero e acho hilário
 Milionário de saúde explorando as minhas virtudes
 Assim como na bolita eu vejo encrenca e peço mudes
 Esse mundo tá virado, injustiça predomina
 Arrogância, má vontade, miséria, guerras e brigas
 Cabisbaixo eu estaria se não fossem meus amigos,
 Minha mina, o sol, a brisa, meu som longe de atritos
 Picuinhas - tô fora - quero saudável construção
 Ter certeza que no aperto posso contar com os irmãos
 Então fazer churrasco com a família e os sossegados
 Passar horas no relógio sem fazer nada de errado

Sempre longe dos atrasos
 sempre longe da falsa cultura
 Na tv agora é moda distorcer nossa madura união
 Ativismo em ação, infelizmente tem gente que não compreende, não
 Na garagem o escritório, o QG Consultoria
 Se lapidam rimas, convicção e auto-estima
 Então vigia, valoriza o que é teu e compartilha
 Estimula, incentiva, ensina com harmonia
 E aprende junto, o ciclo, a vida, o dia-a-dia
 Alegrias, nostalgias, energias positivas negativas
 Então respira pra renovar
 Sou feliz e agradeço por dormir e acordar

A canção que segue inicia com o enunciador utilizando a forma lingüística *eu* para nomear-se. Nos primeiros quatro versos ele apresenta como é a realidade em que se encontra. Neste fragmento fica evidenciada a terrível cena que se desenha à população brasileira todos os dias pelos meios de comunicação.

Motivos pra depressão eu vejo na televisão
 No jornal, rádio, internet, em qualquer programação
 Seja qual for a direção que focar sua visão
 Incontáveis tragédias, desagradável situação

É interessante observar que já no terceiro verso o locutor deixa de enunciar em primeira pessoa – *eu* – para utilizar a forma lingüística *sua*, na qual fica subentendida a segunda pessoa – o *tu*. Esta alteração, no entanto, não indica uma mudança de foco de pessoa. Apesar de os termos *tu/você* indicarem, tradicionalmente, a segunda pessoa, o *com quem se fala*, é possível interpretar esta forma pronomial, neste trecho, como *eu* (*enunciador da canção*) + *tu* (*interlocutor, de quem o enunciador pressupõe convergência de idéias, pensamentos*). Este mecanismo utilizado pelo locutor produz um efeito de sentido interessante. O enunciador poderia ter continuado a utilizar o *eu*, mas ao atribuir também ao interlocutor o conteúdo de sua fala, ele imprime mais força e veracidade ao que diz. É como se ele dissesse *não sou eu que estou percebendo a realidade assim, todos que olharem para*

os lados verão a situação horrível que se esboça.

Neste trecho, então, é possível observar mais um exemplo do que Kehl (2000) denomina função fraterna, ou seja, o locutor estabelece laços identificatórios de igualdade com seus interlocutores. Dessa forma, o conteúdo expresso pela sua canção não é unicamente *seu* – do enunciador – mas representa toda uma massa de jovens pobres de periferia que não estão satisfeitos com a realidade em que vivem.

A partir do quinto verso o locutor estabelece com precisão o que considera certo e o que considera errado. É interessante observar que ele faz um jogo com ações que considera positivas e, outras, negativas. Chama a atenção que o que ele considera positivo e correto pode ser resumido em três grandes ações: amar, respeitar e valorizar família e amigos (1); estar aberto para buscar conhecimento formal (em livros) e informal (com as pessoas mais experientes) (2); ter auto-confiança e auto-estima (3).

Na ocasião que tu te encontra, pára, pensa, analisa
 A vida é curta, é uma passagem que voa como a brisa
 Aproveite sem excessos, valorize seu amigo,
 o seu primo, o vizinho, a Maria e o Joãozinho
 Então não perca tempo (Não!) dando ibope pro Ratinho
 Coisas fúteis e inúteis, dispensa o que é mesquinho
 Atrativo de verdade são coisas que te motivam, te despertam
 como livros e os mais velhos que te ensinam
 A viver, viver, viver, viver intensamente
 Apesar dos pesares, procure sempre estar contente
 Diariamente sendo útil ao colega
 Não te entrega, puxa as rédeas do egoísmo e da inveja
 Que é uma “M”
 Então tolera, então te supera
 A minha regra é a mera transparência que me alegra
 Então espera, tempo ao tempo, o que é teu tá guardado
 Certo prazo vai colher aquilo que foi plantado
 Simplicidade e liberdade é sonhar
 Eu sou feliz e agradeço por dormir e acordar
 Simplicidade e liberdade é sonhar
 Eu sou feliz e agradeço

Um aspecto que chama bastante atenção nesta canção é a ausência de verbos auxiliares

que atenuem as ações expressas pelos verbos principais. Em nenhum momento o locutor mitiga seus enunciados, sugerindo ou propondo ações ao seu interlocutor. Ao contrário, ele utiliza formas verbais no imperativo – *aproveite, perca, entregue, vai colher, tolera, supera, puxa, espera* – que são reveladoras, tradicionalmente, de ordem ou pedidos. A falta de verbos atenuadores e o grande número de verbos no imperativo indicam a posição do sujeito que se enuncia, ou seja, essas escolhas lexicais revelam uma posição de instigador do sujeito enunciativo. Ele modaliza o discurso no eixo da obrigação, e o imperativo demonstra que o *eu* se autoriza a colocar o *tu* na condição de *ter de fazer*. O locutor convoca e incentiva seu interlocutor a concretizar ações que julga serem essenciais para quem deseja ser feliz. Essa atitude demonstra certo não conformismo do locutor com sua situação, visto que ele acredita que *tempo ao tempo, o que é teu tá guardado/certo prazo vai colher aquilo que foi plantado*. A expressão *vai colher aquilo que foi plantado* de certa forma justifica o uso dos verbos no imperativo. É como se o locutor dissesse *se você trabalhar, fizer, for atrás do que quer, mais cedo ou mais tarde será recompensado. Mas se optar por fazer coisas inúteis e erradas, se não lutar pelo que deseja, receberá o que plantou, ou seja, nada*.

Outro aspecto marcante nesta canção é a recorrência do verbo *ser*:

A vida é curta, é uma passagem que voa como a brisa
 Atrativo de verdade são coisas que te motivam, te despertam
 como livros e os mais velhos que te ensinam

Benveniste (1988, p. 205)) afirma que o verbo *ser* significa *ter existência, ser em realidade, e essa existência e essa realidade se definem como o que é autêntico, consistente, verdadeiro*. O verbo *ser* é responsável por estabelecer entre dois termos uma estreita relação de identidade, de verdade, uma relação de que *algo* é próprio de *alguma coisa*. Nos versos acima, o verbo *ser* foi empregado para apresentar idéias que o enunciativo julga serem

incontestáveis, isto é, ele utiliza o verbo ser por crer que as características que atribui ao sujeito³³ sejam compartilhados e aceitos por seu interlocutor – qualquer que seja esse interlocutor. Esta escolha lexical demonstra, então, mais uma vez, como o locutor se coloca em relação ao interlocutor: como alguém que compartilha das mesmas idéias e das mesmas crenças, como a de que *a vida é curta, uma passagem que voa como a brisa* e que *atrações de verdade são coisas positivas, que estimulam as pessoas a despertar, conhecer e aprender*.

A expressão *de verdade*, no fragmento *atrativo de verdade são coisas que te motivam, te despertam, como os livros e os mais velhos que te ensinam* promove o subentendimento de um conteúdo implícito. Se o enunciador sentiu necessidade de dizer que *atrativo de verdade* são as atividades que estimulam o crescimento pessoal e cognitivo – como os livros e a experiência dos mais velhos – significa que ele imagina que o interlocutor possa estar querendo entreter-se com atrativos *de mentira*. Na lista desse tipo de atividades, é possível recuperar discursivamente os programas fúteis como o Ratinho, a mesquinhez, todo tipo de excesso e a não valorização da família e dos amigos.

Nesse trecho da canção, é possível evidenciar o que o eu que se enuncia almeja, propõe como ideal na sociedade: todos passam por dificuldades, mas, apesar de tudo, há de se lutar, trabalhar e viver com dignidade, respeitando as pessoas com quem se convive para que se seja feliz. Se o enunciador sente necessidade de indicar esses caminhos, sugerir essas ações, é porque elas ainda não estão acontecendo. Portanto, é possível afirmar que ele manifesta sua utopia nesta canção, isto é, apresenta como seria a sociedade ideal em que gostaria de viver.

No fragmento seguinte percebe-se a repetição de algumas idéias, o que poderia sugerir

³³ Neste caso, refiro-me ao sujeito gramatical da oração.

que o enunciador esteja tentando convencer o seu interlocutor de que é possível ser feliz com pouco, com coisas simples da vida. Chama a atenção a quantidade de desgraças que o enunciador lista e que constituiriam motivos mais do que suficientes para ele desanimar, para ele não ser feliz. No entanto, após citar todas as desgraças, tragédias e intempéries a que tem de se sujeitar um morador pobre da periferia, ele repete o verso em que *é feliz e agradece por dormir e acordar*. Este verso, de certa forma, retoma o ditado popular que diz que *a vida é o melhor presente*, isto é, apesar de tudo é necessário seguir em frente aprender a ser feliz com o que temos.

Eu sou feliz e agradeço por dormir e acordar
Em meio a contas pra pagar , motivos pra se estressar
Em meio a guerras, chacinas, injustiças, mal-estar
Em meio à química no ar, tormentas em alto mar
Sou feliz e agradeço por dormir e acordar

Na segunda estrofe da canção, destaca-se, novamente, a importância que é dada à família e os amigos. Mais uma vez, são elencadas diferentes formas de miséria, tragédia, abuso e exploração, mas o enunciador parece encontrar nos seus semelhantes a força de que necessita para seguir adiante. Tal afirmação é baseada no fragmento que segue:

Esse mundo tá virado, injustiça predomina
Arrogância, má vontade, miséria, guerras e brigas
Cabisbaixo eu estaria se não fossem meus amigos,
Minha mina, o sol, a brisa, meu som longe de atritos
Picuinhas - tô fora - quero saudável construção
Ter certeza que no aperto posso contar com os irmãos
Então fazer churrasco com a família e os sossegados
Passar horas no relógio sem fazer nada de errado
Sempre longe dos atrasos
sempre longe da falsa cultura

Nesse trecho, o locutor organiza seus enunciados da seguinte maneira: primeiramente, percebe-se que ele expõe uma série de aspectos negativos sobre sua realidade: *o mundo tá virado, injustiça predomina, arrogância, má vontade, miséria, guerras e briga*. Assim, o

leitor vai construindo a idéia de que se a realidade é tão ruim, natural seria que o enunciador desanimasse, ficasse cabisbaixo. No entanto, o locutor se antecipa e assume uma posição de precaução em relação a esta conclusão que imagina que o leitor irá estabelecer. Tal postura está expressa pela marca lingüística *se*, que introduz a oração subordinada condicional - *cabisbaixo eu estaria se não fossem meus amigos*.

Na última parte da canção, é notável a alusão que o enunciador faz à cultura Hip Hop. Inicialmente, referindo-se ao fato de a mídia *distorcer a madura* união. Esta expressão pode estar querendo demonstrar o preconceito que existe em relação aos jovens que fazem parte do movimento Hip Hop. Os adolescentes, a maioria pobres e negros de periferias, andam em bandos e têm um estilo próprio. Usam bonés, bermudas largas, moletons imensos, cabelo raspado e óculos escuros. Toda essa configuração é, muitas vezes, vista como um agrupamento de marginais que estão se preparando para praticar o vandalismo, a pichação e outros crimes, e não como uma maneira de, quem sabe, conquistar seu espaço na sociedade como membro de um grupo que tem objetivos claros e comuns, que batalha em nome da paz e da igualdade social.

Na tv agora é moda distorcer nossa madura união
 Ativismo em ação, infelizmente tem gente que não compreende, não
 Na garagem o escritório, o QG Consultoria
 Se lapidam rimas, convicção e auto-estima
 Então vigia, valoriza o que é teu e compartilha
 Estimula, incentiva, ensina com harmonia
 E aprende junto, o ciclo, a vida, o dia-a-dia
 Alegrias, nostalgias, energias positivas negativas
 Então respira pra renovar
 Sou feliz e agradeço por dormir e acordar

Ao proferir *Na garagem o escritório, o QG Consultoria/ se lapidam rimas, convicção e auto-estima* o enunciador reafirma um dos grandes objetivos do movimento Hip Hop:

promover a tomada de consciência e a melhora da auto-estima dos jovens integrantes do movimento. A forma verbal *lapidar* produz uma idéia de cuidado, de acolhida. Ferreira (2001) apresenta como uma das definições de lapidar *educar com esmero*. Assim, ao afirmar que no escritório do grupo Consultoria se lapidam rimas, convicção e auto-estima, o enunciador pode estar querendo dizer que, compondo e cantando letras de rap, os integrantes do grupo, assim como outros jovens que fazem parte deste movimento, estão engajados numa tarefa maior, que é a de propagar, acolher, orientar, *educar com esmero* uma legião de integrantes do movimento.

Por fim, é importante assinalar que a canção, em praticamente todos os momentos, esboça situações/ações individuais que adquirem uma dimensão universal. Isto significa dizer que o que o rap procura promover são algumas atitudes individuais fundamentadas numa referência que é, essencialmente, coletiva. São propostas, portanto, ações individuais que visam ao bem comum de um grande número de semelhantes que se identificam com essas letras.

Canção 3 – O grito do Hip Hop (Grupo de Hip Hop da *Escola Viva*)

Betão, Gera, Béo, Sérgio, Gérson,
Um salve para os manos
Toninho e Melião
E para as minas
Aline, Patrícia e Marina

Os manos saíam
todo dia pra grafitar
e sem esperar
apareciam os gambé
com a viatura pra estragar

Os gambé chegavam

para estraçalhar
 esvaziando em seus rostos ingênuos
 as latas de spray

Preto, pobre e de periferia
 Sendo esculachados,
 levados para a delegacia
 sofrendo altas humilhação
 por sua forma de expressão

Não estão longe
 do mercado negro de armas e de drogas
 Mas os manos preferem a grafítagem
 porque é o modo de demonstrar
 tamanha revolta
 que há em seu coração

Os manos do grafite, do rap e do break
 se reúnem no centro Orumilá
 para todas as comunidades da periferia
 sua arte mostrar

Aline, uma mina de consciência
 marcando presença, dando força
 pros manos não abaixar a cabeça
 e não parar de lutar
 para que um dia seus objetivos
 possam alcançar

Tão querendo poder estudar
 pra um dia, quem sabe,
 mudar de vida e
 ter um lugar
 decente pra trabalhar
 Não ficar como seus pais
 que hoje não têm
 nem um barraco que é seu
 pra poder se refugiar
 e que tem que implorar pro grã-fino
 um rango pras cria a fome matar

Mas se Deus deixar
 nós não vamos assim continuar
 Nós vamos mudar
 e a periferia melhorar
 Os manos e as minas

mostrando sua atitude
 vão alcançar dignidade
 pras pessoas de todas as idades
 Sem maldade
 E trazer felicidade

(Alírio, Ezequiel, Quéli, Denise, Clarisse, Diana)

A primeira canção escrita pelos adolescentes sujeitos da pesquisa é intitulada *O grito do Hip Hop*, uma alusão, provavelmente, feita ao livro de mesmo nome escrito por Luiz Puntel e Fátima Chaguri³⁴, com o qual os jovens têm bastante contato via biblioteca da escola.

Logo no início da canção, o enunciador faz uma saudação - típica de integrantes do Hip Hop – a alguns *manos* e *minas* que pertencem ao grupo de Hip Hop que frequenta a escola aos sábados.

Um salve para os manos
 Betão, Gera, Béo, Sérgio, Gérson,
 Toninho e Melião
 E para as minas
 Aline, Patrícia e Marina

Fazer uso do vocativo, principalmente citando nomes ou apelidos particulares, tem a função de instaurar um contato mais próximo com os parceiros e, dessa forma, estabelecer uma maior identificação e comprometimento entre eles.

A canção consiste na narrativa do dia-a-dia de jovens pobres que vivem na periferia. É importante marcar que o enunciador não se inclui nas ações descritas, mas revela solidariedade para com o grupo do qual está falando ao colocar-se como *mano*. As duas primeiras estrofes mostram qual é a rotina dos *manos*-personagens: sair todos os dias pra grafitar pela cidade e ser pego pelos policiais. A desinência modo-temporal que marca os verbos *saíam*, *apareciam* e *chegavam* indica que as ações de *grafitar* e *ser pego* são

³⁴ PUNTEL, Luiz e CHAGURI, Fátima. *O grito do Hip Hip*. São Paulo: Ática, 2005.

recorrentes. O enunciador não está contando o que aconteceu certa vez, mas algo que ocorre e se repete diariamente nas periferias das cidades.

Os manos saíam
 todo dia pra grafitar
 e sem esperar
 apareciam os gambé
 com a viatura pra estragar

Os gambé chegavam
 para estraçalhar
 esvaziando em seus rostos ingênuos
 as latas de spray

Nas estrofes quatro e cinco, o locutor detalha, através de adjetivos, como são os manos e as minas de quem ele está falando: *preto, pobre e de periferia*. Esta qualificação apresentada pelo locutor traz à luz exatamente uma discussão sobre o preconceito em relação às pessoas da raça negra, os pobres e os que vivem à margem da sociedade. Ao utilizar esses termos, o enunciador manifesta quem ele acredita fazer parte da grande fatia de excluídos da nossa sociedade: os que são negros, os que são pobres e os que são da periferia.

Preto, pobre e de periferia
 Sendo esculachados,
 levados para a delegacia
 sofrendo altas humilhação
 por sua forma de expressão

Não estão longe
 do mercado negro de armas e de drogas
 Mas os manos preferem a grafitação
 porque é o modo de demonstrar
 tamanha revolta
 que há em seu coração

O gerúndio presente nos verbos da quarta estrofe – *sendo esculachados, sendo levados, sofrendo* – por sua função durativa, revela algo que, na visão de quem fala, acontece com frequência, repetidamente.

Conforme Moura Neves (2000), o elemento *mas* pode ser usado para contrariar a

inferência de um argumento enunciado antes dele. Segundo ela, quando o *mas* une dois segmentos, no primeiro deles pode haver asseveração, com admissão de um fato. No segundo é expressada, então, a não aceitação da inferência daquilo que foi afirmado. Exatamente isso ocorre neste trecho. A seqüência de enunciados que introduz a quinta estrofe pode ser assim analisada: ao dizer *Não estão longe do mercado negro de armas e de drogas*, o locutor leva o leitor a inferir que *esses jovens devem fazer uso de armas e drogas para reivindicar por seus direitos e se defender*. No entanto, ao continuar com *mas os manos preferem a grafitegem porque é o modo de demonstrar tamanha revolta que há em seu coração* ele contraria esta inferência e explica que é através do grafite, e não do uso de drogas e armas, que os jovens buscam seu espaço.

A importância do Hip Hop na vida dos adolescentes é evidenciada na estrofe que segue. Este fragmento traz à pauta o que os elementos do movimento – o rap, o grafite e o break – representam para esses jovens: a possibilidade de *para todas as comunidades da periferia sua arte mostrar*. Esta é uma idéia importante pois mostra que, através da dança, da música e do desenho a juventude pode conseguir o espaço de que necessita para ser visto e percebido como sujeito que ocupa um lugar na sociedade, que tem sua maneira de pensar, de se expor e de expor como vê a vida e o mundo. Tais idéias vão ao encontro do que diz Matheus (2002, p.110):

Ainda que não encontre dispositivos coletivos (homogeneamente estabelecidos), o adolescente não deixa de buscar no corpo social referências disponíveis, para a partir delas produzir novos significantes para os elementos estranhos com os quais se depara. É aí que os ideais culturais, mais ou menos compartilhados por distintos grupos sociais (ou *massas*) se mostram como pontos de referência imprescindíveis ao adolescente, tanto para a constituição de sua *interioridade*, quanto para viabilizar sua pertinência às massas que lhe possam atribuir novos traços identificatórios.

Na estrofe que segue, é possível perceber uma mudança de atitude do enunciador em

relação ao seu discurso. Em vez de continuar a descrever como é a realidade na periferia, ele opta por mostrar o quão importante é a ajuda dos amigos para que uma pessoa levante a cabeça e siga lutando pelo que deseja:

Aline, uma mina de consciência
 marcando presença, dando força
 pros manos não abaixar a cabeça
 e não parar de lutar
 para que um dia seus objetivos
 possam alcançar

Em um discurso, é possível encontrar formas lingüísticas que têm a função de remeter semanticamente a outros termos enunciados. Essas formas referenciais costumam aparecer de duas maneiras: fazendo referência a um termo já enunciado, chamada anáfora, ou então projetando para além a referência semântica, o que consiste na catáfora.

No penúltimo verso da estrofe acima, uma série de sentidos a respeito de utopias do enunciador e dos que ele representa pode ser depreendida. A expressão *objetivos* constitui uma catáfora. A referência semântica do *objetivos* catafórico é explicitada nos versos seguintes, ou seja, o enunciador explica quais são os objetivos que os manos pretendem alcançar:

Tão querendo poder estudar
 pra um dia, quem sabe,
 mudar de vida e
 ter um lugar
 decente pra trabalhar

Não ficar como seus pais
 que hoje não têm
 nem um barraco que é seu
 pra poder se refugiar
 e que tem que implorar pro grã-fino
 um rango pras cria a fome matar

É notável também, no fragmento acima, qual é o sentido de melhora de vida. Para o *eu* que se enuncia, melhorar de vida significa ter um emprego que garanta moradia e

alimentação, ou seja, que consiga suprir as necessidades básicas de qualquer ser humano. O emprego, então, aparece como o instrumento ideal que vai fazer com que as pessoas cresçam, produzam, sejam felizes. E o caminho que existe para alcançar esse objetivo passa, obrigatoriamente, pela educação.

Outro traço marcante deste fragmento é a presença do termo *não*, que inicia o verso *Não ficar como seus pais que hoje não têm nem um barraco que é seu pra poder se refugiar e que tem que implorar pro grã-fino um rango pras cria a fome matar*. O advérbio de negação é mais um exemplo do que Ducrot denomina negação polêmica. Ao proferir *não ficar como seus pais* o locutor assume uma posição subjetiva de precaução frente à idéia que ele supõe ser do interlocutor: que o destino dos manos é ficar igual a seus pais, sem ter onde morar e o que comer. Mais uma vez, o locutor se antecipa e deixa explícita a idéia que ele valoriza – *os manos terão um destino diferente dos seus pais, com direito à moradia e alimentação* -, e implícita a idéia que atribui ao interlocutor – *os manos terão o mesmo destino que seus pais*.

Na última estrofe da canção, o desejo de melhorar de vida é ressaltado. No entanto, dois aspectos chamam a atenção. Primeiramente, pode-se destacar que houve um deslocamento no desejo dos manos e das minas. Nas estrofes anteriores, eles almejavam mudar a sua vida, ter emprego, moradia e alimentação para si e para sua família. Agora, observa-se que este desejo foi ampliado, pois os manos e as minas desejam vida digna a pessoas de todas as idades. Este aspecto da canção é muito interessante, visto que tem-se consciência de que é possível, sim, um mundo melhor e mais digno para muita gente. No entanto, alcançar isso para todas as pessoas parece continuar sendo uma utopia.

Por fim, parece que o próprio enunciador tem noção de que o que propõe é quase impossível. Tal afirmação é justificável pelo fato de que, até o momento, era suficiente que os

manos se ajudassem uns aos outros para alcançar os objetivos. Agora, esta união, este trabalho em equipe parece não bastar. O locutor sentiu necessidade de convocar, além da ajuda real, uma alternativa simbólica, que é Deus. Conforme Kehl (2000), *a sociedade consiste numa entidade abstrata, abrangente, que deveria simbolizar o interesse comum entre os homens, a instância que quer que você seja uma pessoa de bem, e em troca lhe oferece amparo, oportunidades e até algumas alternativas de prazer*. Assim, pode-se depreender que o enunciador, descrente com a sociedade em relação ao papel que deveria estar cumprindo, recorre a Deus na esperança de ver sua utopia concretizada.

Mas se Deus deixar
 nós não vamos assim continuar
 Nós vamos mudar
 e a periferia melhorar
 Os manos e as minas
 mostrando sua atitude
 vão alcançar dignidade
 pras pessoas de todas as idades
 Sem maldade
 E trazer felicidade

Canção 4 - A nossa verdade (Grupo de Hip Hop da *Escola Viva*)

Eu tô cansado
 desses caras
 se achando
 malandro pichando
 o muro do cara
 e agora estou
 aí declamando

falando a verdade
 mostrando a realidade
 que aqui não tem
 chinelagem
 tô cansado dessa
 pilantragem

Eu não tenho medo da verdade
ando pela rua sem maldade
faço meu grafite sim
sem malandragem, não picho muro
porque isso não me traz nenhuma vantagem
vai na fé, não na sorte
porque um dia a pichação
pode te levar à morte.

Grafite sim, sangue bom
Quero mostrar
minha realidade
esvaziando os sprays
pela cidade
e atingir a todos com a verdade
a nossa verdade
a nossa verdade

Rap sim, sangue bom
Quero mostrar
minha realidade
cantando meu rap
no embalo do DJ
quero ver os mano e as mina
espalhando essa batida
pela cidade
pra atingir a todos com a verdade
a nossa verdade
a nossa verdade

Break sim, sangue bom
Quero mostrar
minha realidade
chamando o mano
pra um racha
pra todo mundo ver
como se resolve uma rixa
com inteligência e autenticidade
sem nenhuma maldade
espalhando os movimentos
pela cidade
pra atingir a todos com a verdade
a nossa verdade
a nossa verdade

Se liga aí, mané

nós só queremos ter espaço
pra mostrar pra todo mundo
que a verdade é o Hip Hop
pois ensina a ser decente
a pensar num futuro
bom pra toda gente
e não só pra quem está
no alto da pirâmide social

(Jonathan, Henrik, Luís, Alexandro, Cleidison)

À primeira vista, a canção acima constitui uma denúncia sobre a visão que é divulgada sobre quem é pobre, mora na periferia e faz parte da cultura Hip Hop.

As estrofes iniciais apresentam um desabafo do enunciador sobre quem está pelas ruas praticando a pichação. Discursivamente, podemos concluir que o *eu* que se enuncia se filia à juventude adepta do movimento Hip Hop. Os primeiros enunciados, então, podem ser considerados como uma tentativa de o enunciador diferenciar-se e, por extensão, diferenciar todos os adolescentes que ele representa, dos jovens que praticam a pichação. É possível fazer esta afirmação considerando que ele utiliza a expressão *aqui não tem chinagem*. O termo *aqui*, neste caso, pode estar fazendo menção à periferia, e ao dizer que *aqui não tem chinagem*, o locutor parece assumir uma posição defensiva em relação ao que ele imagina que seu interlocutor pensa – *que na periferia tem chinagem*. Mais uma vez, temos o que Ducrot chama de negação polêmica.

Na terceira estrofe, o locutor começa a definir quem é descrevendo suas ações. É interessante observar que o enunciador não se limita a descrever como é a sua vida, mas o faz apresentando aqueles com quem ele não quer ser comparado, isto é, as pessoas que praticam a pichação. Este recurso de comparação parece estar sendo usado para que o *eu* que se enuncia consiga deixar claro ao seu interlocutor não somente quem ele é, mas também quem ele não é.

Ao utilizar tal mecanismo, o enunciador parece estar colocando-se numa posição defensiva em relação ao que imagina que o interlocutor pensa a seu respeito: *que ele pratica a pichação, é malandro, é mau*. Assim, ele se antecipa e já afirma que *não picha mais muro e faz seu grafite sem maldade*.

Eu não tenho medo da verdade
 ando pela rua sem maldade
 faço meu grafite sim
 sem malandragem, não picho muro
 porque isso não me traz nenhuma vantagem
 vai na fé, não na sorte
 porque um dia a pichação
 pode te levar à morte.

O advérbio *mais*, intensificador da forma verbal *picho*, pode ser assim analisado: é como se o locutor assumisse que, num momento anterior praticava a pichação, e hoje, por fazer parte do movimento Hip Hop e perceber que a pichação não leva a nada, descobriu outra forma de reivindicar por seus direitos, que é o grafite.

A partir da quarta estrofe, percebe-se que, em vez de denunciar e assinalar aspectos negativos da vida na periferia, o *eu* que se enuncia opta por exaltar aspectos positivos do Hip Hop e como este movimento o auxilia na busca por uma vida melhor.

Grafite sim, sangue bom
 Quero mostrar
 minha realidade
 esvaziando os sprays
 pela cidade
 e atingir a todos com a verdade
 a nossa verdade
 a nossa verdade

É notável como, na visão do enunciador, os Hip Hop e seus elementos constituem instrumentos eficientes, talvez os únicos, que permitem aos jovens divulgar o que pensam e querem. O primeiro elemento evocado é o grafite, com o qual o locutor acredita ser possível *mostrar a sua realidade para toda a cidade e atingir a todos com a sua verdade*. O uso da

expressão *esvaziando os sprays* permite que se faça a seguinte interpretação: os jovens não querem apenas utilizar os sprays, eles querem *esvaziá-los*. Como a prática do grafite é utilizada essencialmente para que os integrantes do Hip Hop manifestem seus ideais e reivindicações por direitos humanos básicos, pode-se depreender daí que, ao esvaziar os sprays, as outras pessoas os ouvirão e, conseqüentemente, suas denúncias chamarão a atenção, suas necessidades serão atendidas e novos sprays não serão mais necessários.

No trecho seguinte, o locutor exalta o rap e o DJ. É interessante observar, nessa seqüência de versos, a repetição da idéia expressa na estrofe anterior: *espalhando pela cidade, pra atingir a todos com a verdade, com a nossa verdade, com a nossa verdade*. Mais uma vez o enunciador convoca os manos e as minas para que cumpram seu papel de disseminadores e multiplicadores das suas idéias.

Rap sim, sangue bom
 Quero mostrar
 minha realidade
 cantando meu rap
 no embalo do DJ
 quero ver os mano e as mina
 espalhando essa batida
 pela cidade
 pra atingir a todos com a verdade
 a nossa verdade

O último elemento a ser trazido à pauta consiste no break, representado pelos b'boys e b'girls. No trecho abaixo, fica evidenciado o grande carro-chefe o movimento Hip Hop: lutar por seus direitos sem, para isso, utilizar da violência.

Break sim, sangue bom
 Quero mostrar
 minha realidade
 chamando o mano
 pra um racha
 pra todo mundo ver
 como se resolve uma rixa
 com inteligência e autenticidade

sem nenhuma maldade
 espalhando os movimentos
 pela cidade
 pra atingir a todos com a verdade
 a nossa verdade
 a nossa verdade

Ao dizer *quero mostrar minha realidade chamando o mano pra um racha pra todo mundo ver como se resolve uma rixa com inteligência e autenticidade, sem maldade*, o enunciador deixa claro que acredita que é possível resolver diferenças sem violência.

Novamente se percebe que o *eu* que se enuncia deseja *atingir a todos com a verdade, a nossa verdade, a nossa verdade*. A insistente repetição desses versos revela uma posição subjetiva do enunciador de auto-afirmação, de convencimento. Por sentir necessidade de falar tantas vezes em divulgar *a nossa verdade*, podemos presumir que o enunciador atribui ao leitor uma idéia de verdade que considera falsa. Por isso, nos versos seguintes ele esmiúça qual é a verdadeira verdade de um jovem integrante do Hip Hop:

Se liga aí, mané
 nós só queremos ter espaço
 pra mostrar pra todo mundo
 que a verdade é o Hip Hop
 pois ensina a ser decente
 a pensar num futuro
 bom pra toda gente
 e não só pra quem está
 no alto da pirâmide social

Um aspecto marcante desse trecho está presente no segundo verso: *nós só queremos ter espaço*. A presença do operador argumentativo *só* produz um efeito de sentido que delimita a falta de oportunidades dos jovens marginalizados. Podemos verificar que, ao proferir *só*, o enunciador atinge o mínimo das condições de que necessita para sentir-se cidadão, parte da sociedade. O operador argumentativo remete o leitor à idéia de que, na sociedade atual, esse grupo de pessoas não está nem tendo acesso ao mínimo que se deve proporcionar a um ser humano, ou seja, a possibilidade de ter um espaço na sociedade, de

mostrar-se e ser visto como parte dela. Em outras palavras, é possível dizer que o enunciador deve ter uma série de direitos respeitados, e o papel do operador *só* está justamente em mostrar ao leitor que este direito - *ter espaço* – consiste no mínimo numa escala de argumentos que ele apresenta implicitamente e que não estão sendo respeitados.

No trecho que segue, o locutor apresenta, enfim, a verdade à qual estava se referindo desde o início da canção como sendo sua e dos que representa: o Hip Hop.

pra mostrar pra todo mundo
que a verdade é o Hip Hop
pois ensina a ser decente
a pensar num futuro
bom pra toda gente
e não só pra quem está
no alto da pirâmide social

O enunciador explica por que o Hip Hop representa a verdade desses jovens: *pois ensina a ser decente, a pensar num futuro bom pra toda gente e não só pra quem está no alto da pirâmide social*. É possível depreender, desse trecho, que se o Hip Hop ensina a ser decente e a lutar por um futuro bom pra toda gente, é porque no atual sistema social isto não acontece. Ao dizer *o Hip Hop ensina a ser decente*, o enunciador está deixando implícita a idéia de que a família, a escola, a sociedade como um todo não está cumprindo com este, que seria seu papel fundamental. Assim, é possível dizer que o movimento Hip Hop aparece, nesta canção, como uma alternativa que está tentando suprir as lacunas deixadas nos jovens pelo mundo adulto, visto que *aprender a ser decente* não é algo que deva acontecer somente na adolescência.

Outro aspecto importante desse trecho consiste na idéia de que *o Hip Hop ensina a pensar num futuro melhor pra toda gente, e não só pra quem está no alto da pirâmide social*. Naturalmente, sabemos que uma situação digna e estável boa pra todas as pessoas é utópica. No entanto, a seqüência de versos expressa pelo locutor é de extrema importância, pois revela

que o movimento do qual essa juventude faz parte adquire o estatuto de *um lugar onde se pode pensar num futuro melhor*, ou seja, um espaço em que os jovens encontram referenciais que lhes possibilitem somar forças para lutar por um mundo melhor.

4.1 Considerações sobre a análise

Considero indispensável tecer alguns comentários sobre o exercício de análise feito, a fim de retomar a relação entre a análise, os objetivos da pesquisa e as teorias adotadas, e esboçar, ainda que de maneira sucinta, as construções referenciais encontradas.

Como mencionado, esta pesquisa tem como objetivo geral investigar, por meio da construção de representações de *sujeito, realidade e utopia*, as posições enunciativas assumidas pelo sujeito que se enuncia em quatro letras de rap. Dessa forma, é possível oferecer subsídios para a reflexão sobre o lugar dessas canções e do que elas indicam sobre os modos de subjetivação da juventude atual. Para que se possa fazer um apanhado das análises e pontuar os resultados, estruturei esta sessão em três etapas, a saber: construções referenciais indicativas de representações de sujeito (1); construções referenciais indicativas de representações da realidade (2); construções referenciais indicativas de utopia (3).

Em relação às construções referenciais indicativas de sujeito, é possível afirmar que, na maioria das vezes, são utilizadas as formas *eu* e *nós* para instituir o sujeito que fala. Para assumir-se como sujeito, o locutor necessita estabelecer constantemente aproximações com seus semelhantes, evidenciadas pela forma lingüística *nós*. Em contrapartida, ao mesmo tempo em que necessita de filiação com semelhantes, o enunciador faz questão de manifestar essa semelhança diferenciando-se dos que detêm o poder e a riqueza, referidos pela

desinência verbal de terceira pessoa (eles).

No decorrer de toda a análise foi possível observar esse vai-e-vem de identificações com pobres, negros e de periferia e não-identificações com ricos, poderosos, burgueses. O locutor, repetida e recorrentemente, institui dois tipos de interlocutores no seu discurso: os pobres/pretos/de periferia, referidos pelas formas *eu/nós/manos/mermão*; os ricos/poderosos/burgueses, referidos pelo termo *eles*.

Um elemento que chama a atenção nesse discurso é o *tu*, utilizado algumas vezes nas duas primeiras canções. Apesar de tradicionalmente essa marca indicar o interlocutor, na seqüência em que foi usada, assume sentido de *nós* que compreende o interlocutor (as pessoas da periferia) + *eu*. A utilização de todos esses termos revela a necessidade de o locutor instaurar à sua frente um interlocutor que compartilhe das mesmas características, necessidades e idéias que ele, e, dessa forma, imprimir mais veracidade e força ao que enuncia. Tal idéia vai ao encontro do que diz Kehl (2000), ao analisar o tratamento *mano* em canções do grupo *Os Racionais*:

O tratamento de *mano* não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente - não faça o que eles esperam de você.

A noção de fratria também fica evidenciada pela presença de um grande número de vocativos: *mermão, manos, Hu-manos e Um salve para os manos Betão, Gera, Béó, Sérgio, Gérson, Toninho e Melião e para as minas Aline, Patrícia e Marina*.

A ocorrência de antecipações, de informações implícitas e de comparações, bem como a recorrência da negação polêmica ao longo das canções, faz emergir representações de sujeito que assumem posição de precaução, em relação ao que o enunciador imagina que o

interlocutor pensa a seu respeito; e de não-conformismo, em relação à previsão de futuro que o locutor pensa ser compartilhada pelo seu interlocutor.

Outra mecanismo que merece destaque é o uso de várias formas verbais modalizadas no eixo da obrigação. Através delas, o enunciador assume uma postura em que se autoriza a exigir ação do seu interlocutor. O tom de denúncia e de intimação do discurso atinge não só quem está na mesma situação do enunciador, mas todas as pessoas, como afirma Kehl (ibid):

É porque eles falam diretamente não apenas à minha má consciência de classe média esquerdista, mas ao mal estar que sinto por viver num país que reproduz diariamente, numa velocidade de linha de montagem industrial, a violenta exclusão de milhares de jovens e crianças que, apesar dos atuais discursos neoliberais que enfatizam a competência e o esforço individual, não encontram nenhuma oportunidade de sair da marginalização em que se encontram.

Em síntese, os resultados mostram que os sujeitos da pesquisa se inscrevem em seus discursos de três modos:

- *eu*, em seu sentido primitivo;
- *nós*, cuja referência é a pessoa subjetiva *eu + tu + um grupo específico (não- pessoa: as pessoas da periferia)*;
- *tu*, cuja referência é a pessoa subjetiva *eu + tu + um grupo específico (não-pessoa: as pessoas da periferia)*.

As construções referenciais indicativas de representações da realidade podem ser resumidas em duas expressões nominais utilizadas com sentido semelhante: dois times/dois mundos. O sentido do *mundo* do qual o enunciador faz parte é construído paulatinamente através da descrição de ações, como na canção dois; da descrição de atividades do dia-a-dia, na canção quatro; e da descrição de atitudes que avalia como certas ou erradas, presentes nas canções dois e quatro. Nessas descrições, aparece uma grande quantidade de termos que qualificam depreciativamente a situação em que o sujeito se encontra: *desgraça; filial do*

inferno; triste fim; injustiça; arrogância; má vontade; miséria; guerras; desemprego; morte.

A partir de termos que o locutor utiliza para indicar como vê o mundo, é possível inferir que a realidade que o enunciador deseja poderia ser descrita com termos de qualificação apreciativa. Assim, mesmo que ele não categorize explicitamente o mundo que quer, acaba por delinear-lo ao mostrar o que não quer. O enunciador estabelece uma comparação entre o mundo que vê e o mundo que deseja. Esta comparação, no entanto, tem um dos seus elementos explícito (a descrição depreciativa da situação) e, outro, implícito (a descrição apreciativa da realidade que deseja), ou seja, um elemento ausente que é construído discursivamente pelo interlocutor a partir de inferências sugeridas pelos termos antagônicos que o enunciador explicita. Esse mecanismo pode revelar uma postura do locutor: a sua realidade é tão ruim e cruel que precisa ser posta em evidência para que seu interlocutor realmente perceba o horror em que vive e não o aceite como sendo natural. Por outro lado, podemos interpretar que a descrição detalhada de uma outra realidade é considerada desnecessária porque, para o enunciador, basta que ela não tenha os elementos mencionados que hoje fazem com que sua situação seja horrível.

Pelo fato de o enunciador denunciar e rejeitar a realidade que vê, é possível afirmar que há, de fato, uma falha na função paterna para a juventude atual. Os adultos, que deveriam ser o referencial dos jovens, representar a lei e ser o suporte que possibilite aos adolescentes estruturar-se subjetivamente, parecem não estar cumprindo seu papel. Resta aos jovens, então, eles mesmos serem os responsáveis por delinear e lutar por um mundo que imaginam como ideal.

A respeito das construções referenciais indicativas de utopia, é possível afirmar que as ocorrências de negação polêmica, de termos que indicam condicionalidade (como em *ia*

mudar tudo isso se dependesse de mim e se Deus quiser) e de formas indicadoras de ações, valores ou qualificações positivas (*amor, respeito, valorização da família e dos amigos, autoconfiança, trabalho, luta, dignidade*, entre outros) constroem o referente de utopia: todas as pessoas da periferia terem acesso a trabalho e ao suprimento de suas necessidades básicas.

A ocorrência mais evidente talvez seja o uso do vocativo e dos verbos no imperativo. O enunciador, ao fazer uso desses mecanismos, chama seus semelhantes à responsabilidade, apela para a consciência de cada um, a fim de suscitar mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais e que, na grande massa, ele acredita serem capazes de transformar a realidade. É no conjunto de expectativas e ações individuais que o enunciador deposita a esperança de realização de sua utopia maior: a expectativa de mudanças que ultrapassam as particulares e atingem mudanças mais amplas, relativas ao país e à estrutura econômica e social. Por fim, a valorização da família e de amigos, a educação e o trabalho aparecem nas canções como pontos-chave para que essa utopia possa tornar-se realidade.

A partir dessas considerações, é possível afirmar, citando Matheus (2002, p. 175), que

...restringindo seus ideais a uma dimensão mais estrita ou individualizada, a geração de 90 se opõe à ambição da geração de 60, que previa a transformação da sociedade seja pela revolução, seja por hábitos e costumes. Porém, resgata daquela geração sua perspectiva transformadora, a partir da crença em pequenas ações, solidárias, ... , e mesmo em sua postura crítica e de denúncia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Partir, andar, eis que chega...
É essa velha hora tão sonhada
nas noites de velas acesas,
no clarear da madrugada.
Só uma estrela anunciando o fim
sobre o mar, sobre a calçada.
E nada mais te prende aqui,
dinheiros, grades ou palavras.*

*Partir, andar, eis que chega...
Não há como deter a alvorada
Pra dizer, um bilhete sobre a mesa
Para se mandar, o pé na estrada.*

Herbert Viana

Realizar um estudo do ponto de vista da enunciação significa propor-se a observar fenômenos com um olhar cujas fronteiras ultrapassam a descrição formal da língua. Ao optar por estudar modos de subjetivação apreendidas em letras de rap, lancei mão do diálogo da lingüística da enunciação com a psicanálise para examinar como o *eu* que enuncia constrói representações de *sujeito*, de *realidade* e de *utopia* em seu discurso, partido de reflexões que propõem a existência de uma estreita ligação entre contexto social/cultural e modos de subjetivação.

O que é apresentado neste trabalho não pode ser tomado como fechado e cristalizado, visto que estamos falando de enunciação. Como afirma Lichtenberg (2001, p. 180),

... o estudo revela que o uso da língua é *um*: é um ato individual que visa à referência única; é referência única que se manifesta em um enunciado que, por isto, é único; é um sentido da palavra a cada vez que o signo se atualiza em palavra. Por ser um, os sentidos são vários; por ser sempre um, jamais idênticos. É sempre um porque não tem sentido só seu, expressa-se em solidariedade com outros. Nem língua, nem uso, mas uso da língua, unidade que é variedade porque submetida a *eu-tu-aqui-agora*.

Por outro lado, investigar um número restrito de enunciados permite investigar as utopias da juventude atual, pois o grupo escolhido representa, pelo menos em parte, sua geração e sua cultura. Assim, é possível pensar no universo de referências dos jovens na atualidade, ou seja, nos laços que sustentam nossa sociedade.

Os resultados da pesquisa mostram que os sujeitos que se enunciam colocam-se em duas posições: assumindo uma postura de precaução, em relação ao que o outro possa pensar de negativo a seu respeito; e de não-conformismo, demonstrando estar de olhos abertos ao que acontece à sua volta e, não contente com o que vê, sente-se obrigado a denunciar e propor alternativas para mudar sua situação.

O rap, ao que tudo indica, parece representar um espaço de que o jovem necessita para ser reconhecido frente a sociedade. Contrariando projeções que afirmam que a juventude atual é individualista e sem perspectivas, essas canções mostram que os adolescentes estão aí, fazendo sua revolução, utilizando como instrumento principal a palavra. É através dela que eles manifestam apelos de *atitude e consciência* que, em termos gerais, conforme Kehl (2000), significa *orgulho da raça negra e lealdade para com os irmãos de etnia e de pobreza*.

Esse pensamento vai ao encontro da hipótese lançada anteriormente. Apesar de o tecido social estar deteriorado e fragmentado e de muitos jovens optarem pelo auto-centramento no *eu* pela adesão à cultura do narcisismo e da sociedade do espetáculo ou a

exposição a toda sorte de riscos pela adesão ao tráfico de drogas, ainda há espaço, na nossa sociedade, para jovens que apostam no reconhecimento e na inclusão para todos. E para isso, deixam bem claro em suas canções, são necessárias algumas atitudes individuais fundamentadas numa referência que é essencialmente coletiva. Os resultados da pesquisa apontam para a idéia de que a utopia é vista como indissociada da valorização das relações humanas, do suprimento das necessidades básicas, da educação e do trabalho. Através do rap, muitos jovens questionam a atual realidade, mostram que não estão satisfeitos e demonstram que podem, sim, construir um mundo melhor, mais digno, mais igualitário e solidário. E para isso, apelam a cada *mano*, a cada *mina*, porque apostam na atitude de cada um como decisiva para a melhoria do todo para todos.

A identificação que uniu os jovens integrantes do Hip Hop provavelmente teve seu início pela cor da pele, pela posição social ou pelo singular estilo do movimento. No entanto, é possível afirmar que, hoje, o que motiva esse grupo é muito mais a possibilidade de ampliar a grande fratria dos excluídos, e, assim, ganhar mais força para tentar virar o jogo da marginalização; conseguir espaço a todas vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades.

Iniciei este trabalho instigada pela vontade de tentar compreender a relação existente entre um pequeno grupo de adolescentes de uma escola municipal situada numa pacata cidade do interior e um fenômeno cultural, até então desconhecido pra mim, chamado Hip Hop, para que eu conseguisse desempenhar minhas atividades profissionais com mais segurança e tranquilidade. Dois anos depois, encerro esta pesquisa não com conclusões, mas com possibilidades: de propor a interlocução deste estudo com outros campos do saber; de refletir sobre os resultados com outros profissionais da educação; de estar mais aberta aos *sinais* que

os adolescentes nos mandam todos os dias; de simplesmente acreditar...

"A utopia está lá no horizonte.
Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos.
Caminho dez passos em sua direção e o horizonte corre dez passos.
Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei.
Para que serve a utopia?
Serve para isso: para caminhar"

(Eduardo Galeano)

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

_____. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: _____. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.

BENVENISTE Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, SP: Pontes, 1995.

_____. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BROIDE, Emilia Estivalet; BROIDE, Jorge. Violência e juventude nas periferias: uma intervenção clínica. In: *Adolescência: um problema de fronteiras.*/ Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004.

CABISTANI, Roseli Maria O. Deslocamentos do pai na adolescência. In: *Adolescência: um problema de fronteiras.*/ Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004, p. 202-210.

CALLIGARIS, Contardo. *A adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CHEMAMA, Roland. *Dicionário de psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CHNAIDERMAN, Miriam. Brasil perverso, Brasil melancólico, Brasil histérico – e daí? In.:

Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org). *Narrativas do Brasil: cultura e psicanálise*. Porto Alegre: APPOA, 2005, p. 70-80.

COSTA, Jurandir Freire. Playdoier pelos irmãos. In.: KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 7-30.

COUTINHO, Luciana Gageiro. Adolescência e trauma: a questão do 'agir' adolescente na contemporaneidade. In: *Adolescência: um problema de fronteiras.*/ Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galera e o movimento Hip Hop*. São Paulo: Annablume, 1998.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

ENDRUWEIT, Magali Lopes. *A 'escrita' enunciativa e os rastros da singularidade*. Porto Alegre: UFRGS. Tese de Doutorado. PPG em Letras, Maio de 2006.

FARACO, Carlos A. *Linguagem e diálogo*. Curitiba: Criar Edições, 2003

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Introdução à lingüística*. São Paulo: Contexto, 2002.

FIORIN, J.L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

FLEIG, Mário. Prefácio. In.: FLEIG, Mário (Org). *Psicanálise e sintoma social*. Livro 2. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1998, p. 9-15.

FLORES, Valdir do Nascimento. Princípios para a definição do objeto da lingüística da enunciação: uma introdução (primeira parte). In: *Letras de Hoje*. V. 36, nº 4, p. 7-67. Porto Alegre: EDIPUCRS, dezembro 2001.

_____. *Para um estudo enunciativo da categoria aspecto nos verbos do Português do Brasil*. *Letras de hoje*, V.34, n. 2, p.91 a 125, junho de 1999.

_____. *Lingüística e o sintoma na linguagem: a instância da falha na fala*. Projeto de pesquisa. UFRGS/CNPQ, 2003.

_____. Por que gosto de Benveniste? *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.39, n.4 EDIPUC/RS, p.217-230, dezembro 2004.

_____; TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à Lingüística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005.

FREGE, Gottlob. *Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1978.

GIORDANO, Bianca. O uso subvertido do pronome tu e a inscrição subjetiva na passagem adolescente. *Entrelinhas*, ISSN 1805-9509, www.entrelinhas.unisinos.br, Ano III, nº 2, ago/dez 2006.

GUTIERRA, Beatriz Cauduro Cruz. *Adolescência, Psicanálise e Educação*. São Paulo: Avercamp, 2003.

KEHL, Maria Rita. Existe uma função fraterna? In.: KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 31-47.

_____. *As fratrias órfãs*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000. Disponível em: <www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/Kehl5.htm>. Acesso em: 11 de out. de 2006.

_____. *A constituição literária do sujeito moderno*. Disponível em <<http://www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/Kehl6.htm>>. Acesso em: 17 de maio de 2006.

_____. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina e VANNUCHI, Paulo (Orgs.). *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 89-114.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette, s.d.

KESSLER, Carlos Henrique. Uma encruzilhada adolescente: entre a identificação e os ideais. In.: *Adolescência: um problema de fronteiras.* Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004, p. 40-47.

KOCH, Ingedore Villaça e outros. *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

LICHTENBERG, Sônia. Usos de *todo*: uma abordagem enunciativa. In: *Letras de Hoje*. V. 36, nº 4, p. 7-67. Porto Alegre: EDIPUCRS, dezembro, 2001.

_____. Para o estudo da sintaxe da enunciação. In.: *Letras de Hoje*. V. 39, nº 4, p. 185-196. Porto Alegre: EDIPUCRS, dezembro, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTINS, Eleni Jacques. *Enunciação e diálogo*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

MATHEUS, Thiago Corbisier. *Ideais na adolescência: 'falta' (d)e perspectivas na virada do século*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

MOITA LOPES, Luís Paulo. *A transdisciplinaridade é possível em lingüística aplicada?* In SIGNORINI, Inês; CAVALCANTI, Marilda org. *Lingüística aplicada e transdisciplinaridade*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

MONDADA, Lorenza e outros. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003

MONDADA, Lorenza e DUBOIS, Danièle. *Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação*. In CAVALCANTE e outros. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

NORMAND, Claudine. Os termos da enunciação em Benveniste. In.: OLIVEIRA, S. L.; PARLATTO, E. M.; RABELLO, S. (org.) *O falar da linguagem*. São Paulo: Lovise, 1996.

PORGE, Erik. *Os nomes do pai em Jacques Lacan: pontuação e problemáticas*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

RASSIAL, Jean-Jacques. *A passagem adolescente*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.

_____. Como sair de uma garrafa de Klein. In: *Adolescência: um problema de fronteiras.* Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004.

ROSA, Miriam Debieux. A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *Revista Mal-Estar e Subjetividade / Fortaleza / v. IV / n. 2 / p. 329-348 / set. 2004.*

SETTINERI, Francisco F. *Quando falar é tratar: o funcionamento da linguagem na interpretação psicanalítica* In: SCHÄFFER e outros. *Aventuras do Sentido*. Porto Alegre: EDIPUC, 2002.

SCHÄFFER, Margareth; FLORES, Valdir Nascimento; BARBISAN, Leci. *Aventuras do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.171-223.

SOUSA, Edson Luiz André de. A utopia e os avessos da cidade. In: *Adolescência: um problema de fronteiras.* Comissão de Aperiódicos da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (org.). Porto Alegre: APPOA, 2004, p. 48-56.

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. Discurso e trabalho: uma proposta de intervenção. *Letras e Hoje*, Porto Alegre, v. 36, nº 4, p. 183-202, 2001.

_____. *Benveniste: um talvez terceiro gesto?* Letras de Hoje, V.39, n. 4, p.107-120, EDIPUC/RS, dezembro 2004.

_____. *Entre o Estudo e o Emprego: Impasses de uma Posição Enunciativa.* Reletório de pesquisa. UNISINOS, 2006a.

_____. *Os efeitos da singularidade no trabalho: um estudo do uso de si na atividade do profissional de enfermagem.* Projeto de pesquisa. UNISINOS, 2006b.

TEIXEIRA, Marlene; SILVA, Martha D. A.; LINCK, Débora. O jogo da alteridade na constituição do sujeito-secretária. In: CORBELLINI, Dáris (org.) *As mudanças no mundo do trabalho*. São Leopoldo: Gráfica da UNISINOS, 2003, p. 231-249.

TEIXEIRA, Marlene; CHAMORRO, Deise Marques. Adolescentes e primeiro emprego: da produção da experiência à estruturação subjetiva. In.: *Alfa*. São Paulo, v. 49, n ° 2, 2005, p. 89-106.

ANEXOS



Alguns dos adolescentes premiados no campeonato de B'boy e B'girl



Henrik (15 anos) e Lucas (14 anos), dupla vencedora do racha de B'boys



Trio vencedor do prêmio *Destaque* no campeonato de B'boys



Deisi e Kethlin (ambas com 11 anos), vencedoras do racha de B'girls