



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I

CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS - CCSA

CENTRO DE INTEGRAÇÃO DE AULAS - CIA

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

CURSO DE BACHARELADO EM JORNALISMO

SÍLVIA FRANCINE DE OLIVEIRA COSTA

**LADO A A BANDA O RAPPÁ NO ÁLBUM PERFIL - LADO B O DISCURSO
SUSTENTADO NAS MÚSICAS QUE APONTAM PARA A COMUNIDADE**

CAMPINA GRANDE

2019

SÍLVIA FRANCINE DE OLIVEIRA COSTA

**LADO A A BANDA O RAPPÁ NO ÁLBUM PERFIL - LADO B O DISCURSO
SUSTENTADO NAS MÚSICAS QUE APONTAM PARA A COMUNIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Área de concentração: Análise de Discurso

Orientador: Prof. Dr. Moisés de Araújo Silva.

CAMPINA GRANDE

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C838l Costa, Sílvia Francine de Oliveira.
Lado A a Banda Rappa no Álbum Perfil - Lado B o discurso sustentado nas músicas que apontam a comunidade [manuscrito] / Sílvia Francine de Oliveira Costa. - 2019.
61 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Moisés de Araújo Silva, Coordenação do Curso de Jornalismo - CCSA."
1. Análise do discurso - Música. 2. Banda Rappa - Álbum Perfil. 3. Discurso popular cultural. I. Título
21. ed. CDD 401.41

SILVIA FRANCINE DE OLIVEIRA COSTA

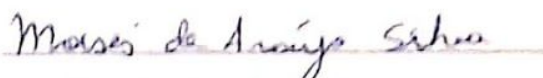
**LADO A: A BANDA O RAPPA NO ÁLBUM PERFIL - LADO B O DISCURSO
SUSTENTADO N MÚSICAS QUE APONTAM PARA A COMUNIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Comunicação Social da Universidade
Estadual da Paraíba - UEPB, como
requisito parcial à obtenção do Diploma
de Bacharel em Comunicação Social.

Área de concentração: Análise de Discurso

Aprovada em: 05/12/2019

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Moisés de Araújo Silva (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Orlando Ângelo da Silva

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Rômulo Pereira de Azevedo Filho

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Em primeiríssimo lugar, agradeço a Deus, por toda inspiração concedida, toda força de vontade e toda inteligência que me foi prestada para o desenvolvimento deste trabalho, como também, pela proteção durante estes cinco anos de curso na Universidade Estadual da Paraíba. Toda gratidão à Ele será insuficiente por tantas bênçãos no decorrer desta caminhada.

Sou grata também aos meus pais Ailton e Cris, por toda dedicação, apoio e incentivo sem medidas, que sempre me fizeram prosseguir na conclusão dos meus objetivos, como por exemplo, esta monografia. Deposito aqui também, o meu obrigada a minha irmã Ismênia, por toda paciência e apoio. Vocês são meus maiores exemplos de como seguir a vida.

Obrigada ao meu namorado Aécio Rodrigues, por ter sido estímulo, por toda paciência, pela compreensão e por todo o carinho e amor ao longo de não só esta etapa acadêmica, mas durante todo o curso. Não posso deixar de lembrar da minha sogra Genilda, pelo apoio e torcida de sempre.

Agradeço também aos amigos que fiz durante a caminhada acadêmica que de forma direta ou indireta contribuíram com quem eu sou hoje, em especial a Géssica, Calina, e Cleide, que mesmo na distância se fizeram presentes de forma bastante peculiar na nossa afinidade.

No âmbito acadêmico, em especial agradeço imensamente ao meu professor orientador Moisés de Araújo Silva, que sempre confiou no meu projeto e apoiou desde o início, mesmo com algumas falhas da minha parte. E a todos os professores por todos os conhecimentos compartilhados que contribuíram com a formação profissional que tenho hoje.

À todos vocês, meu muitíssimo obrigado!

“A coisa mais importante da Comunicação é ouvir o que não está sendo dito.” **Peter Drucker**

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi analisar o discurso sustentado pela Banda 'O Rappa', através do álbum *Perfil*. As letras que constituem o Corpus da análise foram: A Minha Alma (A paz que eu não quero), Reza Vela e Lado B Lado A. A conclusão que chegamos é que 'O Rappa' apresenta, entre outros discursos que se encontram presentes, um Discurso Popular Cultural perpassado por Discursos Familiares, Discursos Religiosos, Discurso Criminal, etc., que nos apresentam fatos cotidianos da sociedade e presentes em Comunidades simples e menos favorecidas. 'O Rappa' apresenta em sua formação discursiva a presença de traços da cultura afrodescendente, a exemplo da Umbanda/Candomblé, e o uso de palavras que fazem parte do vocabulário da conexão afro-brasileira, atrelando essa peculiaridade às situações típicas de locais em que isso é presente.

PALAVRAS-CHAVE:. O Rappa. Álbum Perfil. Discurso Popular Cultural.

ABSTRACT

This work's goal was to analyze the speech sustained by the Banda "O Rappa", through the album "Perfil". The lyrics that constitute the Corpus' analysis were: A minha alma (A paz que eu não quero), Reza Vela e Lado B Lado A. We got to the conclusion that "O Rappa" presents a heterogeneous speech, with among other speeches that are present, it's characterized by a Cultural Popular Speech pervaded by Family Speeches, Religious Speeches, Criminal Speeches, etc. which presents us the society everyday facts and present in simple and less favored Communities, like the religiosity, the contrast between kids playing in the street even if they live among violence and poverty. Besides that, in the analyzed songs, "O Rappa" presents in their discursive formation the presence of African descent culture traces, with the example of Umbanda and Candomblé, and the use of words that are part of Afro-Brazilian connection's vocabulary, harnessing this peculiarity to typical situations where this is found.

KEYWORDS: O Rappa. Profile Album. Cultural Popular Speech.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I. HISTÓRICO DA BANDA O RAPPÀ (CONJUNTURA HISTÓRICA)	12
I.I. Rock'n Roll no Brasil	17
I.II. O Rappa - História de vida da banda	21
I.III. Coletânea 'O Rappa - Perfil'	26
I.IV. Faixas que compõem o álbum	27
II. ANÁLISE DE DISCURSO: CONCEITOS DO DISPOSITIVO	28
II.I. Ideologia na Análise de Discurso	33
II.II. CONCEITOS DA ANÁLISE DE DISCURSO	35
II.II.I. Aspectos conceituais do discurso	35
II.II.II. Aspectos conceituais das Condições de Produção	36
II.II.III. Formação Discursiva	37
II.II.IV. Aspectos conceituais do Interdiscurso	38
II.II.V. A Análise de Discurso nas letras de música da Banda O Rappa	40
III. ÁLBUM PERFIL (2009) DA BANDA O RAPPÀ: ASPECTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE	42
III.I. Análise da letra "A Minha Alma (A paz que eu não quero)"	43
III.II. Análise da letra "Reza Vela"	46
III.III. Análise da letra "Lado B Lado A"	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	58
ANEXO A - LETRA DA MÚSICA "A MINHA ALMA (A paz que eu não quero)"	60
ANEXO B - LETRA DA MÚSICA "REZA VELA"	61
ANEXO C - LETRA DA MÚSICA "LADO B LADO A"	62

INTRODUÇÃO

As músicas são uma importante forma de expressão e comunicação que refletem fatos cotidianos e são utilizadas como formas de protesto, meios de produzir sentidos, e tem um significativo papel na cultura popular brasileira. Levando estes fatores em consideração, nos interessou realizar uma pesquisa para compreender os tipos de discursos que estão presentes em composições nacionais.

Ao falarmos em Rock o definimos de uma forma muito ampla, colocando vários gêneros em um só, misturando vários estilos diferentes de se ouvir, parecidos somente nos instrumentos. Os efeitos sociais do “*rock and roll*” foram massivos e mundiais, pois muito além de ser um simples estilo musical, o “*rock and roll*” influenciou estilos de vida, moda, atitudes e linguagem.

Este trabalho teve a hipótese de mostrar que a Comunicação, desde muito tempo, usa várias formas para mostrar o que está acontecendo, e que as composições de músicas são uma forma de expor os contextos sociais-históricos os quais nos encontramos em determinados momentos.

Desta forma, buscou-se analisar e interpretar as músicas. Assim, o nosso objetivo foi compreender as letras através da AD, relatando o significado das canções, levando em conta o tempo, o espaço e as condições de produção das épocas em que as letras foram compostas, procurando perceber o não-dito.

Para tanto, escolhemos a Banda “O Rappa”, uma banda brasileira, formada em 1992, que se destaca até os dias atuais. Desde então, em suas letras, a banda menciona traços de comunidades menos favorecidas, relações de religiosidade e características afrodescendentes. Com um forte cunho social e crítico, o grupo tem um considerável papel na geração de rock brasileiro, ganhando vários prêmios por isso.

Nos limitamos a analisar três músicas da Coletânea *Perfil*, lançada em 2009, que compila sucessos de outros álbuns da banda. Achemos pertinente a análise aplicada ao discurso das letras/músicas: A Minha Alma (A paz que eu não quero), Reza Vela e Lado B Lado A, já que para nós, elas satisfazem os nossos objetivos almejados no decorrer deste trabalho.

O trabalho encontra-se dividido em três capítulos: No primeiro, traçamos o histórico do surgimento do rock, sua vinda e período de desenvolvimento no Brasil, e o surgimento da Banda O Rappa no cenário deste estilo musical. O intuito é situar a banda dentro de um contexto do estilo que ela tem e o país em que se localiza.

No segundo capítulo, nos fundamentamos na Escola Francesa de Análise de Discurso para fazermos as análises das letras. Utilizamos os conceitos de Interdiscurso, Formação Discursiva e Condições de Produção, para identificarmos o dizer sustentado, o que conseqüentemente identifica o não-dito nas letras das músicas da banda 'O Rappa'.

No terceiro capítulo, apresentamos a metodologia usada para o estabelecimento do *Corpus* e aplicamos os conceitos de análise de discurso na divisão das letras escolhidas em Enunciados para a realização do estudo.

Por fim, terminamos provisoriamente a nossa pesquisa, com alguns resultados que mostram que nas letras/músicas analisadas, existe um Discurso Popular Cultural que aciona outros discursos como o Discurso Familiar, Discurso Criminal e o Discurso Religioso.

No caso o não-dito das letras é apresentar os elementos que caracterizam a sociedade urbana nas localidades mais simples com a presença marcante do cotidiano vivido pela influência negra.

I. HISTÓRICO DA BANDA O RAPPA (CONJUNTURA HISTÓRICA)

Antes de tratar do surgimento da banda ‘O Rappa’, torna-se imprescindível levarmos em consideração o período histórico e sua conjuntura no advento do *rock*. O trio “sexo, drogas e *rock’n’roll*” entre as décadas de 1960 e 1970, se revelava uma forma de rebeldia e exacerbação que se dava através do choque, da contravenção. Os jovens encontravam forças na expressão musical, principalmente no *rock*, vertente que foi a marca da juventude em um mundo abalado pelos resultados de uma grande guerra que dividiu o mundo em dois grandes blocos¹. O *rock* tornou-se símbolo da juventude “moderna”, refletindo, inclusive, a hegemonia cultural dos Estados Unidos, tanto na cultura popular, quanto no estilo de vida (Hobsbawm.1955, p. 255).

O *rock* acabou valorizando e projetando mundialmente a música negra em uma época da sociedade que era declaradamente segregacionista². Direta ou indiretamente, o novo gênero musical colaborou com a luta de Martin Luther King, que atingia seu ápice na década de 1960, pela igualdade entre negros e brancos. Os britânicos do Beatles, inclusive, recusaram-se a tocar para uma plateia segregada num show em 1965³, nos Estados Unidos. E *rock* se tornou uma das mais importantes formas de manifestação cultural naquele período e se estendeu pelas décadas seguintes. Assim afirma o historiador Eric Hobsbawm:

A nova “autonomia” da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno que, nessa escala, provavelmente não teve paralelo desde a era romântica do início do século XIX: o herói cuja vida e juventude acabavam juntas. Essa figura, antecipada na década de 1950 pelo astro de cinema James Dean, foi comum, talvez mesmo como um ideal típico, no que

¹ Um conflito de ordem política, militar, tecnológica, econômica, social e ideológica entre os Estados Unidos representando o capitalismo e a União Soviética, que defendia o socialismo. (dglewson.wordpress.com).

² No estudo da Sociologia, a segregação social é definida como uma separação espacial (geográfica) de um grupo de pessoas, em virtude de diversos fatores, como a raça, o poder aquisitivo, religião, etnia, educação, nacionalidade ou qualquer outro fator que possa servir como meio de discriminação.

³ Em um documento assinado pelo empresário da banda, Brian Epstein, com exigências para o show no Cow Palace, em Daly City, no Estado americano da Califórnia, os Beatles deixavam claro que se recusavam a tocar diante de uma plateia segregada, mostrando seu claro posicionamento diante da política racial discriminatória dos Estados Unidos. (https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/09/110916_beatles_exigencias_bg).

se tornou a expressão cultural característica da juventude – o *rock*. (Hobsbawm, 1995, p. 253)

O surgimento do *rock* enquanto gênero musical é alvo de muita controvérsia e sensibilidade. Por muito tempo houve a noção difundida de que Bill Haley e Elvis Presley foram os grandes inventores do *rock'n'roll*, a partir de uma releitura de elementos da música negra – em especial o *blues*.

Hoje em dia, portanto, não é bem assim. Com tanto acesso, tanta facilidade de pesquisa e comunicação entre pesquisadores e pessoas que viveram a época, tem-se mais claramente que a criação do gênero foi resultado de um processo gradual e, de certa forma, coletivo. Portanto, Elvis Presley e Bill Haley, não foram os primeiros a fazê-los, mas, foram os primeiros brancos a lançá-lo.

O primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer o reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava. À medida que o escravo afundava na cultura local - representada, no plano musical, pela tradição europeia – o grito ia se alterando, assumia novas formas. (Muggiati, 1973, p. 8)

Antes de definir o *rock*, é preciso considerar o *blues*, o resultado de uma fusão entre a música negra e a europeia. Este ritmo se encontra nas raízes musicais dos primeiros artistas de *rock* e sua denominação decorre da palavra “*blue*”, que em língua inglesa também significa “triste”, “melancólico”. Assim, essa nova música “doce-amarga” se transformou na principal base para a revolução sonora da década de 50, característico de um *Blues* com *Country*⁴ com contratempo acentuado.

A enorme popularidade e eventual visão no mundo inteiro do *rock 'n' roll* deu-lhe um impacto social único, gerando novos tipos de dança formas de se vestir, no estilo de vida e na forma de se comportar das pessoas, além, da formação de novos grupos sociais.

O *rock* precisa de troca e integração do conjunto, ou do vocalista com o público espectador, que deve estimulá-lo a sair da zona de conforto perante os fatos. Por isso, para o *rock'n roll*, dançar é algo fundamental. Se não houver nenhum tipo de reação corpórea, não deve ser considerado *Rock*, pois, ele precisa gerar um tipo de liberdade física.

⁴ A música country é um gênero de música popular dos Estados Unidos, originado no sul do País na década de 1920. O estilo tem suas raízes no sudeste dos Estados Unidos. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Música_country).

Rock é, portanto, e antes de tudo, som. Ao contrário de outras artes que nos tocam pelo mais racional órgão dos sentidos, que é a visão, a música nos atinge pelo mais sensível, que é a audição. Para nos desviarmos de um quadro que não nos agrada, teremos muito mais facilidade do que de uma música. Seu leque de ação no espaço parece ser muito mais aberto, quase infinito, porque as notas se espalham em ondas mais amplas do que os traços presos aos limites concretos das molduras. (Chacon, p. 6)

No entanto, deve-se enfatizar que, além do grito negro e das notas do *blues*, a dança e as notas de guitarras elétricas, foram essenciais para a caracterização do *rock*, e é nesse ponto que ocorrem as variações do blues: *O Rhythm and blues*.

O '*rhythm and blues*' é a vertente negra do *Rock*. É ali que vamos buscar, quase que exclusivamente (e só digo quase por espírito científico), as origens corpóreas do *Rock*. Reprimidos pela sociedade '*wasp (white, anglo-saxon and protestant)*', a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (os *blues*) e na dança para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam. (Chacon, 1985, p. 24)

Embora exista desde 1950, o *rock* esteve no auge em torno de 1970 e 1980, quando as principais bandas de *rock* começaram a surgir e atrair multidões em shows em estádios e festivais por todo o mundo, se mantendo assim até os dias atuais. No Brasil não é diferente, espetáculos de *rock* atraem muitos fãs e espectadores, segundo pesquisa encomendada em 2018 pelo *Stubhub*⁵, 34% da população nacional vai de dois a três festivais de *rock* por ano e o cenário só tende a crescer.

As ligações com os corais renascentistas e as músicas eruditas, deram origem ao *Rock Progressivo* do *Yes*⁶, do *Gênesis*⁷ e do *Renaissance*⁸, e a sua relação com o público, mesmo não sendo tão agitada, não perde sua relação com outros sinais de identificação desse gênero, como o público, os ideais, instrumentos e roupas.

Os maiores consumidores do *rock*, são, em grande maioria, jovens que conhecem o ritmo no início da adolescência, até o momento em que entram nos caminhos da luta de

⁵ *StubHub* é um e-commerce de origem americana no qual é possível comprar ou vender ingressos de vários tipos (para shows, espetáculos teatrais, eventos esportivos etc.) online. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/StubHub>).

⁶ *Yes* é uma banda britânica de rock progressivo, formada em 1968.

⁷ *Genesis* foi uma banda britânica de rock progressivo formada em 1967.

⁸ *Renaissance* foi uma banda de rock progressivo do Reino Unido popular nos anos 1970.

produção, que vão desde a primeira mesada, ao primeiro salário, passando assim, a não restringir os adeptos, mas tornando-o, a partir da década de 70, um produto de consumo de massa.

O *rock* não é, portanto, apenas um tipo especial de música, de compasso ou de ritmo. Restringi-lo a isso é não reconhecer sua profunda penetração numa parcela (cada vez mais) significativa das sociedades ocidentais. (Chacon p.8)

Graças às grandes transformações do mundo, as músicas passaram a abordar outras temáticas e, ainda na década de 70 alguns grupos de *rock* começam a fazer misturas de sons, abordando em suas linhas melódicas, não apenas nas letras, temáticas como ocultismo, cultura oriental e a busca de novas sonoridades⁹, que trouxeram à tona um imenso leque de distorções e efeitos de guitarra e contrabaixo que complementavam as temáticas abordadas nas letras das músicas e criando sonoridades tão diferentes que houve a necessidade de criar subdivisões para classificar os tipos de músicas produzidas como *rock*.

Há outras maneiras, ainda no universo do *rock*, além da agitação de animar o ambiente. As músicas lentas, porém não menos corpóreas, usam a relação amorosa, idealizada ou concreta, para conseguir os mesmos efeitos do rock tradicional. É o *rock-balada*: *Love me tender* (Elvis), *Yesterday* (McCartney), *As tears go by* (Stones), *Love of my life* (Queen), *Kind of love* (Sundae) e muito mais.

Mais uma dessas subdivisões foi chamada de *Rock Progressivo*. Nesse, fazem parte composições de até 20 minutos, como é o caso da música “*Black Rose Immortal*”, presente no álbum “*Morningrise*”, de 1996, da banda *Opeth*, que dura exatos 20 minutos e 15 segundos, muitas vezes se aproximando da música erudita. Os músicos eram virtuosos, e o som, viajante. A banda mais famosa dessa época foi a *Pink Floyd*, que, no começo, tinha como letrista e guitarrista o *Syd Barret*, que logo foi afastado por causa das drogas. O *Pink Floyd* ficou famoso com álbuns como *The Dark Side of The Moon* e *The Wall*. Em caminho mais progressivo e menos pop, estavam bandas como *King Crimson*, *Gênesis*, *Emerson Lake and Palmer*, *Yes* e *Love*.

Outra vertente do *rock* dos anos 70 foi o chamado *Heavy Metal* ou *Hard Rock*. Aqui, roupas de couro pretas, cheias de tachinhas, cabelos compridos e guitarristas metidos

⁹(www.caacp.org.br/o-mundo-do-ocultismo-e-a-nova-era/).

a semideuses. Muitas bandas exploravam o tema do satanismo, o que arregimentava uma legião de fãs adolescentes. Foi daí que surgiram o *Black Sabbath*, de *Ozzy Osbourne*, *Judas Priest*, *Scorpions*, *Iron Maiden*, *Kiss*, *Alice Cooper*, *AC/DC* e muitos outros. O *Led Zeppelin*, banda britânica, formada em 1968, é reconhecido como um dos fundadores desta vertente, o que traria uma das boas parcerias do *rock*: *Robert Plant* como vocalista, *Jimmy Page* como guitarrista, *John Paul Jones* baixista e tecladista e na bateria o *John Bonham*.

De outro lado, surgia um *rock* glamuroso em que a androginia¹⁰ era parte do visual, que carregava na maquiagem e nas roupas espalhafatosas de plumas e lamês. Era o *glam rock* ou *glitter* (purpurina). Aqui, aparece o “camaleão do *rock*”: *David Bowie*, que, em 72, lançava o personagem *Ziggy Stardust* e virava uma lenda da música pop. Dessa leva, também vem o excêntrico *Roxy Music*, de *Brian Ferry* e *Brian Eno*; o *T-Rex*, de *Marc Bolan*, e os rapazes do *New York Dolls*, que se vestiam de mulher. Fizeram a fama, com outros artistas (*Patti Smith*, *Television*, *Richard Hell*), do santuário do *punk* de Nova Iorque: O CBGB¹¹. Dali, também, saiu a turma dos Ramones, que pode ser considerada a primeira banda *punk* da história a fazer um som pesado com apenas três acordes.

Nos meados da década de 1970 o *rock* começou a se popularizar cada vez mais e a se diversificar. O *Heavy Metal* Britânico ganhou popularidade. Surge então o *New Wave* nele se usavam teclado, sintetizadores e uma batida eletrônica, semelhante ao *punk rock*. Que começou a ser usado no Reino Unido pelas bandas em 1976, mas ganhou uma nova conotação, quando as gravadoras americanas passaram a usar isso para definir o estilo das bandas do pop *rock*. Foi então que o *New Wave* passou de um gênero musical para um estilo. As grandes referências das mulheres da época eram as cantoras *Madonna* e *Cyndi Lauper*; para os homens, o cantor *Michael Jackson*. No Brasil, o movimento *New Wave* foi essencial para a ascensão do rock nacional – bandas como *Titãs*, *Ultraje a Rigor*, *Paralamas do Sucesso* etc.

Já o *Rock Aborígine* ou *Indígena*, mistura estilos e elementos do rock com instrumentação e estilo dos povos indígenas. Países como Canadá e Austrália são os mais

¹⁰ Refere-se à mistura de características masculinas e femininas em um único ser.

¹¹ O CBGB ou CBGB & OMFUG, sigla para Country, Bluegrass, and Blues and Other Music For Uplifting Gormandizers, foi um clube de música estadunidense, localizado no bairro East Village, em Manhattan, Nova Iorque.

adeptos a este estilo musical. O ritmo inclui bandas como *Yothu Yindi*, e *Us Mob*. *Yothu Yindi*, com o vocalista *Mandawuy Yunupingu*, tem letras politizadas, como "Tratado de 1991". Outras canções relacionam-se mais geralmente à cultura aborígine.

O *Trash Metal* surgiu no início da década de 1980. A palavra "*thrash*" significa "açote", "chibatada", palavras que definem a rispidez praticada pelo estilo. O primeiro grupo a se destacar foi o *Metallica*, até porque seu disco "*Kill'em All*" foi lançado no começo de 1983, sendo um dos pioneiros a trazer esse estilo musical para o público. A banda *Slayer* também é uma das precursoras do ritmo. Já no Brasil, o grupo *Sepultura* passou também a moldar suas músicas nas características tradicionais do *trash*.

Uma mistura de *Punk* e *Heavy Metal* no final da década de 1980 deu origem ao *Grunge*. O termo *grunge* – que em seu sentido original significa "sujeira" ou "imundície" em inglês – descreve tanto o estilo visual das bandas e dos seus fãs, quanto ao som saturado e distorcido das guitarras que dão o tom das músicas. Bandas como *Nirvana* e *Mudhoney* são referências neste gênero musical.

O *glam metal*, *hair metal* ou *sleaze metal* e, ainda, muitas vezes referido como sinônimo de pop metal, no Brasil particularmente, também chamado algumas vezes de metal farofa é um subgênero do *heavy metal* que combina elementos do *hard rock* com o *punk rock* e a música pop. As bandas de *glam metal* adotaram uma aparência, assim como na cultura *punk*, exageradamente extravagantes. Dentre as bandas de *glam metal* que mais tiveram destaque nas décadas 1980 e 1990 estão *Bon Jovi*, *Stryper*, *Europe*, *Poison*, *Twisted*, e muitas outras. Diversos grupos caminharam ao sucesso comercial e ficaram conhecidas pelos estilos de vida, vestuário, cabelos espalhafatosos e, em alguns casos, maquiagens, ficando assim, nas paradas de sucesso e adquirindo uma força cultural que vai além da música.

I.I – Rock'n Roll no Brasil

No final, da década de 50, quem deu o pontapé inicial para o *Rock* no Brasil, foi Cauby Peixoto, até então, considerado cantor popular e de samba-canção. Nomes como o de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa foram os precursores do *rock* no Brasil.

Sucessos como “SplishSplash”, e “Parei na contramão”, reúnem acordes de *blue rock* em suas composições, que se assemelham muito, com as de Elvis Presley. Roberto Carlos, de fato, em seu começo era a revelação e passara a ser o “Rei” do Rock no Brasil.

O *Rock* nasceu no Brasil principalmente porque nos cinemas passava-se em trilhas sonoras dos filmes as músicas de Elvis e de Halley, como a “*Rock Around the Clock*”. Nos anos 60 com a chegada dos *Beatles*, *Jimi Hendrix* e os *Rolling Stones*, nascia a Jovem Guarda no Brasil. O movimento recebeu o nome do programa lançado pela *Rede Record* em 1965. Jovem Guarda era apresentado por Roberto, Erasmo, a cantora Wanderléa e reunia bandas de rock brasileiras como Renato e Seus *Blue Caps*, *Golden Boys*, Os Vips, Trio Esperança, Pholias, *The Fevers*, *The Jordans*, Os Incríveis, entre outros. Nele os músicos usavam gírias musicais como o “*yeh-yeh-yes*”. Depois, nos anos 70 o *rock* brasileiro tomou forma, se mesclando com estilos nordestinos, como o baião. Isso deu uma “cara” para o *rock* no Brasil. Ficou inclusive, conhecido internacionalmente como “*rock made in Brazil*”.

Segundo o artigo da professora Juliana Bezerra, disponível no site Toda Matéria, a Jovem Guarda era vista por uma parte da intelectualidade como frívola por conta do tema de suas canções e de suas melodias pobres. A partir de 1964, quando a ditadura se instalou no Brasil, os integrantes da Jovem Guarda passaram a ser apontados como “alienados” por aqueles que combatiam o governo militar. Nesse contexto, o *rock* e as baladas propostos pela Jovem Guarda eram a resposta perfeita para se evadir da complicada década de 60. Ao invés de se preocuparem com a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã, os espectadores preferiam dançar ao som de “Alguém na multidão” interpretada pelos *Golden Boys*.

A Jovem Guarda regrava clássicos traduzidos para o português e criavam *hit* atrás de *hit* com Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos. O *rock* era, enfim, considerado música popular brasileira. Raul Seixas começava sua carreira musical com um grupo bem inspirado nos anos 50. Os Mutantes traziam toda a psicodelia e a invasão britânica para a MPB, contribuindo para o disco Tropicália. A introdução que fizeram da psicodelia estrangeira à música brasileira foi de grande impacto – ele influencia a música popular brasileira até hoje.

As primeiras canções da Jovem Guarda eram versões de sucessos do cancionário americano e britânico. Podemos citar a versão de “*Girl*”, dos *Beatles*, que se transformou

na canção “Meu Bem”, sucesso na voz de Ronnie Von. Também “*Stupid Cupid*”, de Neil Sedaka, que foi um grande sucesso com Celly Campello cantando “Estúpido Cupido.”

Ao mesmo tempo, Roberto Carlos e Erasmo Carlos começaram a fazer composições seguindo a linha do *rock* anglo-saxão. As letras falavam dos namoros, conquistas, carros e liberdade. Exemplos dessa temática são “Quero que tudo vá para o inferno”, de Roberto Carlos (1965) e “Festa de arromba”, de Erasmo Carlos e Roberto Carlos (1965). Entretanto, existia espaço para as baladas como “Devolva-me”, de Lilian Knapp e Renato Barros, um sucesso com Leno e Lilian em 1966, regravado posteriormente por Adriana Calcanhoto, nos anos 2000. Igualmente, “Eu te amo mesmo assim”, composto e interpretado por Martinha, em 1966.

Com o fim do programa na TV Record, em 1968, os integrantes da Jovem Guarda tomaram rumos distintos. Pode-se afirmar que o movimento gerou três herdeiros diretos: o Tropicalismo, o sertanejo e o *rock* nacional. O Tropicalismo misturou os instrumentos elétricos aos acústicos brasileiros. Caetano Veloso e Gilberto Gil se juntaram a Roberto Carlos e sua turma. Desta amizade, foi composta a canção “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos” feita por Roberto Carlos quando Caetano foi exilado em Londres.

A música sertaneja seguiu a trilha do romantismo nas letras da Jovem Guarda. Sérgio Reis se transformou num bem-sucedido cantor sertanejo, chegando a vender mais de 1 milhão de cópias do disco “O Melhor de Sérgio Reis, em 1981”¹². A cantora e compositora, Martinha foi muito solicitada para escrever para duplas sertanejas como Chitãozinho e Xororó.

Anos depois, artistas da música nacional continuaram a gravar temas da Jovem Guarda. A banda Skank registrou em 1994 “É proibido fumar”, de Roberto Carlos (1964). Marisa Monte gravou em 2016 “De que vale tudo isso?”, de Roberto Carlos (1967).

Nos anos 70 não apenas o estilo continuava com sua popularidade, mantendo subgêneros; novos subgêneros e derivados foram criados. A década é famosa e considerada, por muitos, a época que contém as melhores músicas de *rock* de todos os tempos. Além disso, foi a época em que o *rock* pesado prosperou.

¹² (<http://sergioreis.com.br/site/biografia/>).

Também na década de 1970, surge Raul Seixas e o grupo Secos e Molhados. Na década seguinte, com temas mais urbanos e falando da vida cotidiana, surgem bandas como: Ultraje a Rigor, Legião Urbana, Titãs, Barão Vermelho, Kid Abelha, Engenheiros do Hawaii, Blitz e Os Paralamas do Sucesso. Por volta de 1990, fazem sucesso no cenário do *rock* nacional: Raimundos, Charlie Brown Jr., Jota Quest, Pato Fu, Skank entre outros.

O centro de São Paulo, virava a conhecida Galeria do *Rock*, principal local de encontro e compras de *punks*, roqueiros e *headbangers*¹³ por muito tempo. Em 1985, acontece o primeiro *Rock in Rio* – considerado o oitavo melhor festival do gênero do mundo, pelo site especializado Festival Fling¹⁴. É também nessa década que é formada a banda Sepultura, a maior banda brasileira de *heavy metal*.

A década de 90 foi a época do “*rock alternativo*”¹⁵. O gênero começava a se misturar com outros, se distanciando cada vez mais do estilo tradicional. O *heavy metal* ainda via grande sucesso, e o pop começava a se espalhar. Foi quando surgiu o *pop-rock*. E é nesta mesma década que se inicia uma aproximação muito grande do *rock* com a música *black*¹⁶, em especial o *hip hop*¹⁷ e *funk*.¹⁸

Os anos 2000 marcaram o auge do *indie*¹⁹ *rock*, como *The Strokes*, *Arctic Monkeys* e *Franz Ferdinand*. Também tomaram forma grupos com vários tipos de *rock*, como *Evanescence*, *Muse*, *Queens of the Stone Age*, *System of the Down* e *The Killers*. Ainda nessa época popularizou-se o estilo de *rock emocore*²⁰, representado por bandas como *30 Seconds to Mars* e *My Chemical Romance*.

¹³ Denominação da cultura de fãs de *heavy metal* e suas variantes.

¹⁴(<http://festivalfling.com/best-music-festivals-2012/>).

¹⁵ Gênero do rock surgido na década de 1980 e se tornou popular na década de 1990. Consiste em vários subgêneros oriundos da cena musical independente como *grunge* e *britpop*, que estão relacionados por sua influência em diversas escalas com o punk rock e que não se encaixavam em classificação nenhuma conhecida na época.

¹⁶ Termo dado a todo um grupo de gêneros musicais que emergiram ou foram influenciados pela cultura de descendentes africanos em países colonizados por um sistema agrícola baseado na utilização de mão-de-obra escrava

¹⁷ *Hip Hop* é uma cultura popular que surgiu entre as comunidades afro-americanas do subúrbio de Nova Iorque na década de 1970.

¹⁸ Funk é um gênero musical com ritmo forte e que incita a dança. Originário dos Estados Unidos nos anos 1960, e foi criado através de uma mistura de outros gêneros musicais afro-americanos, como o jazz, blues e soul.

¹⁹ Gênero musical surgido no Reino Unido e Estados Unidos durante a década de 1980. É enraizado em gêneros mais antigos, como o rock alternativo, o pós-*punk* e a *new wave*.

²⁰ Emo ou Emocore é um gênero musical da década de 1980, com influências do *punk rock* e *hardcore punk*, caracterizado pela musicalidade melódica e expressiva, e por vezes letras confessionais.

Coldplay e *Foo Fighters* são grupos que começaram a ter sucesso nos anos 2000, já o Brasil foi representado nessa década por bandas como CPM 22, Detonautas, O Rappa, a cantora Pitty, entre muitos outros.

Assim como nos demais estilos musicais, a propagação do *rock* pelo mundo passou por mudanças nos últimos anos. Antes, o ouvinte esperava ansiosamente que o disco ou *compact disc* (CD) chegasse às lojas. Hoje, ele pode ouvir os *hits* pela internet, por meio de programas de *streaming*²¹ e aplicativos de vídeos, como o *YouTube*²².

Outro destaque desde os anos 2000 é o crescimento de festivais de rock pelo mundo, tais como o já citado *Rock in Rio*, *Monsters of Rock*, que acontece todos os anos em diversos países como Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha, o *Ozzfest*, *Wacken Open Air*, que acontece no verão ao ar livre, numa pequena Ilha na Alemanha, entre outros.

I.II – O Rappa - História de vida da Banda

O Rappa é uma banda carioca formada em 1993, que tem uma sonoridade plural baseada na mistura rítmica de *groove*²³, *dub*²⁴, *reggae*, *rock*, com alguns remetimentos ao samba e ao *rap*. Formada pelos músicos que acompanharam o cantor de *reggae* Papa Winnie em uma turnê pelo Brasil, O Rappa surgiu após uma série de apresentações como banda de apoio do cantor. Os quatro resolveram continuar juntos e colocaram anúncio no jornal "O Globo" para encontrar um vocalista. Dentre extensa lista de candidatos, Marcelo Falcão foi o escolhido.

A banda, então, nasceu da união de vários músicos que tinham atuado em diferentes bandas e mais a entrada do vocalista Marcelo Falcão, atendendo a um anúncio colocado no jornal pela banda. No começo da carreira, a banda contava com Falcão (voz),

²¹ *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas.

²² Plataforma de compartilhamento de vídeos, com sede em San Bruno, criada em 2005.

²³ *Groove* é um termo oriundo da língua inglesa que, no meio musical, é um sinônimo para "ritmo". Literalmente, significa "sulco". Provém da expressão "*in the groove*", ou seja, "no caminho". Este termo surgiu na década de 1930.

²⁴ O *dub* é um estilo musical que surgiu na Jamaica no final da década de 1960. Inicialmente era apenas uma forma de remix de músicas reggae, nos quais se retirava grande parte dos vocais e se valorizavam o baixo e a bateria

Marcelo Yuka (bateria), Xandão (guitarra), Nelson Meirelles (baixo) e Marcelo Lobato (teclado).

No início era uma típica banda de *reggae* - um gênero musical que surgiu no fim de 1960, na Jamaica, normalmente marcado por um estilo rítmico mais lento - como demonstra o seu primeiro CD, intitulado, simplesmente de 'O Rappa'. Com o tempo a música do grupo foi adquirindo uma sonoridade que mistura ritmos diferentes e elementos da música pop moderna.

Para chegarmos a um consenso sobre o gênero musical da banda, tentamos entrar em contato com a assessoria via e-mail e redes sociais e com alguns componentes da banda, mas obtivemos resposta apenas do Marcelo Lobato que com gentileza nos esclareceu este ponto via mensagens no Direct do seu Instagram.²⁵

“Pelo fato de termos vindo de experiências distintas, cada um traz uma bagagem diferente. Temos uma influência do *Reggae*, do *dub* (que é o lado experimental do *reggae*), as linhas graves do baixo. As guitarras pesadas que remetem ao rock e também as letras pungentes. Tem um lado mais pro rock, principalmente o progressivo, que tem a ver com a utilização de timbres diferentes, fora a utilização do DJ. O hip-hop. Sempre ouvimos muita música brasileira. O samba, os toques africanos e a cultura nordestina. Esse mix de coisas é que dá o som d'O Rappa. Nosso ritmo, pelos timbres mais pesados, se encaixa mais no *heavy metal* e no rock progressivo, mesmo. O rock é muito amplo.” (LOBATO,2019)

Mesmo já tendo uma apresentação agendada no Circo Voador, o grupo não tinha nome. Cogitaram "Cão Careca" e "Batmacumba", e após ver no jornal a expressão "rapa", que designa o ato em que policiais interceptam camelôs, se empolgaram com o termo. Segundo Falcão, em entrevista concedida a revista “Abril”, em maio de 2004, o nome era perfeito. “Gíria de rua, coisa da rua: o que nós somos. Colocamos o artigo 'O' e mais um p, para ficar mais forte”, disse ele. Daí surge ‘O Rappa’, de uma gíria popular usada para designar fiscais da prefeitura que apreendem as mercadorias de camelôs que vivem da economia informal nas ruas do Rio de Janeiro. Finalmente, estava formado “O Rappa”.

O Rappa não obteve muito sucesso com seu álbum de estreia, mas alcançou fama nacional com o segundo disco ‘Rappa Mundi’, lançado em 1996, que tornou ‘O Rappa’ popular com *hits* como “*Hey Joe*” - a versão para a música gravada também por Jimi Hendrix -, “A Feira” e “Vapor Barato”.

²⁵ Rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários.

'Lado B Lado A', terceiro disco, considerado um dos melhores lançamentos de 1999, consagrou a banda com suas músicas de intensa preocupação social. Destaque para as faixas "Minha Alma (A Paz Que Eu Não Quero)" e "O que Sobrou Do Céu". Um disco com repertório forte que colocou 'O Rappa' na frente do *rock* nacional, que teve grande avaliação da crítica, onde alguns apontavam como o grande trabalho daquele ano²⁶.

De acordo com o portal de notícias G1, em 2000, 'O Rappa' causou "comoção pública e muita indignação" entre diversas bandas no *Rock in Rio* que ocorreria no ano seguinte, protestando contra a organização em especial com o horário de show, antes do Deftones. Foram retaliados com exclusão, e 5 bandas brasileiras saíram do festival em protesto (Skank, Raimundos, Jota Quest, Cidade Negra e Charlie Brown Jr.)

No final do ano 2000, a violência abalou a banda. O letrista-baterista Marcelo Yuka foi baleado ao presenciar um assalto no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro. O músico ficou paraplégico, impossibilitando-o de tocar bateria. Com o instrumento assumido pelo tecladista Marcelo Lobato e as letras de Marcos Lobato. Mas, mesmo debilitado, posteriormente, o baterista voltou ao grupo e no mesmo ano lançaram o disco 'Instinto Coletivo', com um show gravado em 2000, ainda com Yuka na bateria e três inéditas de sua autoria.

De acordo com o jornal A Folha de São Paulo, Yuka desligou-se da banda deixando inimizade com os outros companheiros, alegando ter sido expulso por não concordar com o novo rumo que a banda vinha seguindo. Posteriormente, ele fundou outro grupo, F.ur.t.o (Frente Urbana de Trabalhos Organizados), que faz parte de um projeto social homônimo, que, segundo Yuka, era algo maior do que O Rappa o possibilitava. A dedicação dele ao projeto F.ur.t.o. pode ser vista mesmo durante sua estada n'O Rappa: ele aparece com uma camiseta preta com o nome F.ur.t.o. em branco durante o videoclipe "Minha Alma (A paz que eu não quero)" vídeo clipe que deu toda a projeção ao 'O Rappa' como movimento social e não somente uma banda de rock.

O Rappa se manteve na atividade com Lobato se tornando o baterista titular, e seu irmão Marcos se tornou músico de apoio nos teclados. Após cogitarem o poeta Waly Salomão como letrista, a morte deste, fez Marcos Lobato assumir as letras. O primeiro disco reformulado foi "O Silêncio Q Precede O Esporro", sendo este álbum, o primeiro

²⁶ (<https://colunablah.blogspot.com/2017/04/grandes-discos-brasileiros-lado-b-lado.html>)

disco de estúdio sem o Yuca, lançado em 2003 e permanecendo como uma das bandas mais aclamadas do rock brasileiro. Com diversas canções de sucesso como "Reza Vela", "Rodo Cotidiano" e "O Salto". Em seguida foi lançado o DVD homônimo, gravado ao vivo no Olimpo, uma casa de shows no Rio de Janeiro.

Em 2005, a banda gravou o especial Acústico MTV²⁷ com participação de Maria Rita - que havia gravado "A Minha Alma" em um de seus discos - em "O que sobrou do céu" e "Rodo Cotidiano", e Siba, do Mestre Ambrósio, na rabeca em algumas canções. No dia 7 de julho de 2007, O Rappa realizou um concerto na etapa brasileira do festival *Live Earth* no Rio de Janeiro. Em 2008, lançaram o álbum "Sete Vezes". A faixa escolhida para primeiro single, "Monstro Invisível", chegou as rádios no dia 8 de julho e fez muito sucesso, sendo bastante executada. Destaque também para o segundo single, "Meu Mundo é o Barro" e o terceiro single "Hóstia".

"O Rappa - Perfil" foi o álbum lançado em 2009. Trata-se de uma compilação de faixas de sucesso retiradas desde o segundo álbum da banda o "Rappa Mundi", sendo, desta forma, um disco gravado de 1996 a 2006. No mesmo ano, em 22 de agosto, O Rappa fez um show na favela da Rocinha, o qual rendeu um DVD ao vivo.

Foi então, em dezembro de 2009, bem no meio da turnê do álbum Sete Vezes, lançado em 2008, que O Rappa anunciou que estava entrando em recesso. Em comunicado à imprensa, o vocalista Falcão, o tecladista Lobato, o guitarrista Xandão e o baixista Lauro avisaram que, durante as férias da banda, se dedicariam a outros projetos. Logo, os rumores deram como certo o fim do grupo. Seguiram-se assim, dois anos de pausa, explicados pelos músicos como necessidade de descansar após 15 anos na estrada.

O Rappa voltou a tocar junto em shows na Marina da Glória em outubro de 2011, dando sequência a uma turnê de treze apresentações pelo Brasil. Com repertório composto por antigos sucessos em novos arranjos, e também por canções que, há muito tempo, não eram tocadas nas apresentações. Durante esse tempo de pausa do grupo, o vocalista Falcão se dedicou ao projeto "Loucomotivos", uma união de bandas diversas (*Planet Hemp*, *Cidade Negra*, *Paralamas*) que tocavam covers em shows com climas carnavalescos.

²⁷ Acústico MTV é um programa musical de televisão exibido pela originalmente pela MTV Brasil, inspirado na série MTV *Unplugged*, programa norte-americano criado em 1989 onde bandas e artistas tocam suas músicas em versão acústica, ou seja, com instrumentos acústicos e não elétricos.

Foi na época de pausa do Rappa que Falcão conheceu o empresário Ricardo Chantilly, que posteriormente, passou a cuidar dos shows dos “Locomotivos”, agradando e preenchendo as expectativas do vocalista que depois chamou-o para ser empresário da banda O Rappa. O que não agradou a todos os demais integrantes do grupo. Assim, com o retorno da banda em 2011, foi aberto um processo seletivo para um novo empresário. Ricardo Chantilly levou o processo e acabou conquistando o resto da banda.

Com uma turnê gerida pelo empresário Chantilly, que posteriormente passou a ter algumas desavenças com o Falcão, a banda aumentou seu número de shows e subsequentemente o faturamento, que chegou a subir para dez vezes mais e a fazer cerca de oitenta shows anualmente.

Em 2013, lançam novo álbum intitulado ‘Nunca Tem Fim...’, com músicas como "Anjos (Pra Quem Tem Fé)" “Fronteira (D.U.C.A.)” e "Auto-Reverse", com o qual 3 meses após lançamento, certificado de Disco de Ouro é atribuído ao novo álbum. Este álbum seria o último que continham músicas inéditas, sendo nove delas, do vocalista Falcão.

No dia 3 de maio de 2017, o grupo anuncia em um post numa rede social que “após o término da turnê, em 2018, fará uma pausa sem previsão de volta”. A relação entre os músicos já estava se desgastando após décadas juntos, e Falcão também se voltou contra Chantilly em 2016, quando o grupo foi fechar uma turnê europeia em Portugal e uma companhia aérea perdeu uma mala do cantor, e Ricardo Chantilly estava ausente porque tinha ido a Itália para se casar.²⁸

Durante os últimos shows, os músicos nem se falavam fora do palco. As últimas apresentações do Rappa foram na Jeunesse Arena no Rio de Janeiro, em 13 e 14 de abril, e reuniu em torno de 22 mil espectadores. O último projeto do grupo foi o disco com versões infantis dos principais sucessos da banda, que ganhou o nome de “Rappa Baby”, lançado no início de 2017.

Motivado pela experiência de ser pai, o músico Marcelo Lobato – tecladista da banda de 1993 a 2001 que, com a saída de Marcelo Yuka, assumiu o posto de baterista – rearranjou 12 músicas do repertório do Rappa para o universo infantil, embalando essas

²⁸(<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/integrantes-de-o-rappa-encerram-grupo-com-rivalidade-e-desavenca>).

músicas para crianças pequenas com evocação de sons de caixinhas de som em atmosfera lúdica e delicada. A ideia foi preservar ao máximo as melodias. Ressalta Mauro Ferreira em sua coluna no portal G1.

I.III – Coletânea ‘O Rappa - Perfil’

No cenário da música contemporânea existem muitos trabalhos de intérpretes, trabalhos em que o autor está mais interessado em mostrar seus dotes vocais. Raros são os CD's que têm uma preocupação social, diferentemente de alguns festivais da década de 1960, em que as músicas de protesto faziam parte das composições veiculadas na mídia.

O Rappa é uma banda que nasceu em um cenário efervescente da música, que atua como protesto de uma vivência cotidiana, e entoam em suas canções desde o início de sua carreira fatos importantes. Tornando-se conhecido por sua maneira engajada e pelo seu modo de dizer as coisas.

No álbum Perfil, lançado em 2009, a banda reúne sucessos dos seus 25 anos de carreira, nos quais apresentam-se diferentes críticas sociais relacionadas à religião, violação de direitos humanos, tráfico de drogas etc. Possibilitando assim, uma análise de discurso, das projeções que dão origem a essa narrativa, que muitas vezes, se dá através de vários temas.

A Coletânea ‘O Rappa – Perfil’, foi lançada em 2009 pela gravadora Som Livre, possui sucessos gravados entre 1996 e 2008, reunindo 17 faixas de outros álbuns da banda, entre eles, do segundo álbum Rappa Mundi, que foi produzido por Liminha e gravado em setembro de 1996, pela Warner Music.

I.IV – Faixas que compõem o álbum

A coletânea musical é composta por faixas de *Rock*, *Reggae*, *Rap*, *Rap Rock*, *Rapcore* e *Hip Hop*. A maior parte das composições do álbum são de Marcelo Yuka, Marcos Lobato, pelo vocalista Marcelo Falcão e pelo guitarrista Xandão.

Na sequência, estão as 17 músicas do álbum *O Rappa – Perfil*, seus respectivos compositores e sua minutagem:

1. "Minha Alma" (A Paz Que eu Não Quero) - Marcelo Yuka – 4:30
2. "Rodo Cotidiano" - Marcos Lobato – 5:49
3. "O que sobrou do céu" - Marcelo Yuka – 3:32
4. "Vapor Barato"- Waly Salomão e Jardes Macalé - 3:58
5. "Meu Mundo é o Barro" - Marcos Lobato – 4:39
6. "Reza Vela" - Marcos Lobato e Rodrigo Valle – 4:48
7. "A Feira" - Marcelo Yuka – 3:57
8. "Me Deixa" - Marcelo Yuka – 3:49
9. "Súplica Cearense" - Gordurinha e Nelinho – 4:30
10. "Hey Joe" - participação especial de Marcelo D2 – Bill Roberts, Ivo Meirelles e Marcelo Yuka – 4:22
11. "Mar de Gente" - Marcelo Falcão, Xandão, Lauro Farias e Marcelo Lobato – 5:37
12. "Lado A Lado B" - Marcelo Yuka e Marcelo Falcão - 4:39
13. "Ilê Ayê" - Paulinho Camafeu – 3:51
14. "Monstro Invisível" - Marcelo Falcão, Xandão, Lauro Farias e Marcelo Lobato – 4:41
15. "O Salto" - Carlos Pombo – 6:20
16. "Pescador de Ilusões" Ao vivo, versão acústico MTV – Marcelo Yuka – 5:00
17. "Na Frente do Reto" Ao vivo, versão acústico MTV – Marcos Lobato – 5:00

Destas, as faixas 1, 3, 8 e 12 são do álbum "Lado A Lado B", lançado em 1999; as faixas 4, 7, 10 e 13 do "Rappa Mundi", de 1996; 2, 6, 11 e 15 são os sucessos do álbum "O

Silêncio que Precede o Esporro”, lançado em 2003; do álbum “7 Vezes” de 2008 , as faixas são 5, 9 e 14, e por fim, as faixas 16 e 17 são do Acústico MTV, de 2005.

A coletânea é uma iniciação, para quem porventura não conheça a obra do quarteto formado por Falcão (vocal), Xandão Meneses (guitarra), Lauro Farias (baixo) e Marcelo Lobato (bateria). O encarte que acompanha o CD, com apresentação visual e contendo as letras de todas as canções e fotos da banda, é algo relevante a se destacar sobre o projeto. Além de iniciação, *Perfil* também resume uma trajetória combativa do grupo que em suas músicas sempre leva mensagens e críticas sociais, cumprindo as funções de entreter e a de informar o público. Tornando-se o mais completo resumo de discografia da banda.

Já exposto o nosso objeto de estudo, levaremos em consideração que a Teoria da Análise de Discurso aborda que as imagens ou as músicas são consideradas como textos, elas possuem discursos, que por vezes podem ser imperceptíveis, mas, são ideológicos, lógicos e identificáveis através de uma interpretação. E é este assunto que iremos abordar no próximo capítulo.

II. ANÁLISE DE DISCURSO: CONCEITOS DO DISPOSITIVO

A escolha da Análise de Discurso como metodologia para a presente pesquisa é centrada na compreensão dos sentidos e das condições dos sujeitos. À medida que torna-se possível utilizar e compreender como um objeto discursivo (no caso desta pesquisa monográfica, o álbum *Perfil* de 2009, da banda O Rappa) produz sentidos, da mesma forma é possível saber como interpreta-los.

Para esta monografia, também foi realizada uma revisão literária em determinadas obras que nos trazem conceitos nos quais nossa pesquisa vai se basear, relacionados a análise de discurso. Diante disso, é importante saber que a análise de discurso visa a compreensão da produção de sentidos e como ele investido de significância para e por sujeitos. O que implica em explicitar como o discurso relaciona sujeito e sentido.

A Análise do Discurso tem como marco inicial o ano de 1969, surgindo no cenário da intelectualidade francesa, como reação a duas fortes tendências em destaque no campo da linguagem: o estruturalismo e a gramática gerativa transformacional.

Do ponto de vista político, a Análise do Discurso evolui na perspectiva de uma intervenção, de uma ação transformadora. O que ela faz, é abrir um espaço de questões no interior da página linguística, operando um deslocamento da área, sobretudo nos conceitos de língua, historicidade e sujeito, deixados à margem pelas correntes da época, relacionando um tipo de discurso, identificando os efeitos de sentido gerados.

Para Eni Orlandi (2007, p. 26):

Quando se interpreta já se está preso a um sentido. A compreensão procura a explicação dos processos de significação presentes no texto e permite que se possam “escutar” outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem.

A AD²⁹ investiga os efeitos de sentido, e tudo mais que sirva para detectar a formação discursiva de um determinado espaço do sujeito e seu discurso (assunto que veremos mais adiante).

Ela é proposta a partir do materialismo histórico que põe em questão a prática das ciências humanas e a divisão do trabalho intelectual de forma reflexiva. A AD, diferentemente da Linguística aceita a existência de diferentes linguagens e as discute teoricamente dada à materialidade que as constitui. (Orlandi, 1995, p.43) ressalta que “a prática da Análise do Discurso está em contextualizar os discursos como elementos relacionados em redes sociais e determinados socialmente por regras e rituais”

O dispositivo teórico da AD volta-se para a relação de leitura, de interpretação de diferentes enunciados. Nesse intervalo significativo de diferentes textos que pensamos a compreensão das distintas materialidades, pois o enunciado é um produto de um processo e como tal tem uma finalidade, não é neutro em sua materialidade.

Orlandi (1995, p. 39) ressalta que:

O sentido tem uma materialidade própria, ou melhor, ele precisa de uma matéria específica para significar. Ele não significa de qualquer maneira. Entre as

²⁹ Trataremos a Análise de Discurso como AD.

determinações, as condições de produção de qualquer discurso, está a da própria materialidade simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem etc. e a sua consciência significativa.

Para assegurar a sequência do desenvolvimento que se prossegue, introduziremos novas palavras (Ideologia, Indivíduo, Sujeito e Interpelação). Para isso, Althusser nos traz dois pontos: 1) Só há prática através de e sob uma ideologia; 2) Só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito.

O vínculo entre o “sujeito de direito” - aquele que entra em relação contratual com outros sujeitos de direito; seus iguais - e o “sujeito ideológico” - aquele que diz ao falar de si mesmo: “Sou eu!” - Pelo duplo sentido da palavra “interpelação”, de tornar tangível o vínculo superestrutural - determinado pela infra-estrutura econômica - entre o aparelho repressivo de Estado e os aparelhos ideológicos de Estado³⁰ que o teatro da consciência é observado nas relações como “*o que se fala do sujeito*” e “*o que se fala ao sujeito*”, antes que o sujeito possa dizer “Eu falo”. Para Pêcheux (1988, p. 155), o sujeito e as diversas “pessoas morais”, as quais, à primeira vista, parecem ser sujeitos constituídos a partir de uma coletividade de sujeitos, e dos quais se diria, invertendo a relação, que essa coletividade, como entidade pré-existente, que impõe sua marca ideológica a cada sujeito sob a forma de uma “socialização” do indivíduo nas “relações sociais” concebidas como relações intersubjetivas.

Enquanto as ideologias “tem uma história própria”, uma vez que elas têm uma história própria e concreta, “a ideologia geral não tem história”, na medida em que ela se caracteriza por uma estrutura e um funcionamento, tais que fazem dela uma realidade não histórica, isto é, omni-histórica. O conceito de Ideologia em geral aparece como o meio de designar o fato de que as relações de produção, são relações entre “homens”, no sentido de que não são relações entre coisas, máquinas, animais *não-humanos*; Nesse sentido e unicamente nele: Isto é, sem introduzir simultânea, e sub-repticiamente, uma certa ideia de “o homem”, como antinatureza, transcendência, sujeito da história, negação da negação, etc.

³⁰ Trataremos melhor sobre Aparelho Repressivo de Estado e Aparelhos Ideológicos de Estado mais adiante.

A história, ainda uma vez, isto é, a história da luta de classes, isto é, a reprodução/transformação das relações de classes - com os caracteres infra-estruturais (econômicos) e superestruturais (jurídicos, políticos e ideológicos) que lhes correspondem.

É no interior desse processo “natural-humano” da história que a “ideologia é eterna” omni-histórica - enunciado esse que faz eco à expressão de Freud: ‘O inconsciente é eterno’. O caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas como ideologia e inconsciente é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “subjetivas” devendo entender-se este último adjetivo como “que ‘afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’”.

Segundo Althusser, (1988, p. 94):

[...] tanto para vocês como para mim, a categoria de ‘sujeito é uma evidência’ primeira (as evidências são sempre primeiras): está claro que vocês como eu, somos sujeitos (livres, morais, etc.) [...] Como todas as evidências, inclusive aquelas que fazem com que uma palavra ‘designa uma coisa’ ou ‘possua um significado’ (portanto inclusas as evidências da ‘transparência’ da linguagem) a evidência de que vocês e eu somos sujeitos - e que isto não constitua um problema - é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar.

Todo nosso trabalho encontra aqui sua determinação, pela qual a questão da *constituição do sentido* junta-se à *constituição do sujeito* no interior da própria “tese central”, na figura de *interpelação*, que Althusser indica como “ilustração” de um exemplo submetido a uma forma de exposição particular, “concreta” o suficiente para que possa ser reconhecida e abstrata o suficiente para que possa ser pensável e pensada, dando origem ao conhecimento.³¹

Na verdade, o que a tese “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos”, designa é exatamente que “o não-sujeito” é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia. O argumento que contraria isto é que, a interpretação tem um efeito retroativo que faz com que todo indivíduo seja “sempre-já-sujeito” e isto trata-se da evidência de um sujeito como único, insubstituível, e idêntico a si mesmo. O que oculta essa evidência é o fato de que o sujeito é desde sempre “um indivíduo interpelado em sujeito”.

³¹ Ibid., p. 96.

Para Pêcheux, é exatamente disso que se trata: a “evidência” da identidade oculta que esta resulta de uma identificação-interpelação do sujeito, cuja origem estranha é, contudo, “estranhamente familiar”. A exemplo de onde as palavras conhecidas como infantis do tipo “eu tenho três irmãos, Paulo, Miguel e eu” ou Papai nasceu em Estrasburgo, mãe em Brest e eu em Paris: estranho que a gente tenha se encontrado”.

Segundo Pêcheux, o interdiscurso enquanto pré-construído, fornece a matéria prima na qual o sujeito se constitui como “sujeito falante” com a formação discursiva a qual ele se sujeita. Dessa forma, pode-se dizer que o interdiscurso, enquanto “fio condutor” do sujeito, é um efeito do interdiscurso sobre si mesmo.

Parece-nos que, nessas condições, se pode caracterizar a forma-sujeito como realizando a incorporação-dissimulação dos elementos do interdiscurso: a unidade imaginária do sujeito, presente-passada-futura.

Fica claro, então que a Análise do Discurso não se vê como uma disciplina autônoma, nem tampouco como disciplina auxiliar. O que ela visa é tematizar o objeto discursivo como sendo um objeto-fronteira, que trabalha nos limites das grandes divisões disciplinares, sendo constituído de uma materialidade linguística e de uma materialidade histórica, simultaneamente. A análise discursiva recorta, portanto, seu objeto teórico (o discurso), e também as demais ciências humanas, que usam a língua como instrumento para a explicação de enunciados.

Faremos adiante uma breve descrição do Estado e seus aparelhos sob o ponto de vista da tradição Marxista.

Nos escritos de Marx, o Estado é explicitamente concebido como um Aparelho Repressor. O Estado é tratado por ele como uma “máquina” de repressão que permite que as classes dominantes assegurem sua dominação sobre a classe trabalhadora. O Aparelho de Estado, que define o Estado como força de execução e intervenção repressora, “ a serviço das classes dominantes”, na luta de classes conduzida pela burguesia e seus aliados contra o proletariado, é com certeza o Estado, e isso certamente define sua “função” fundamental.

II. I - A ideologia na Análise de Discurso

A palavra ideologia é comumente mencionada no cotidiano, ouve-se falar em ideologia política, ideologia das classes dominantes e até mesmo na falta de engajamento ideológico. E é através da análise de discurso que procura-se identificar os aspectos ideológicos. Para Althusser (1985, p.13) [...] a expressão ideologia foi inventada por Cabanis, Destrut de Tracy e seus amigos, que à época lhe atribuíram como objeto a teoria (genética) das idéias [...]”. Partindo do pressuposto de que todas as ideias são inerentes ao sujeito, pode-se dizer que somente por eles, esta existe.

De acordo com Althusser, a ideologia não reflete o mundo real mas representa a relação imaginária entre os indivíduos para o mundo real; Nisso, Althusser segue o termo Lacaniano de Ordem Imaginária, que se encontra a um passo do Real Lacaniano³². Em outras palavras, nós estamos dentro da ideologia por dependermos da linguagem para estabelecer nossa realidade; diferentes ideologias são diferentes representações da nossa realidade social e imaginária, não uma representação do real em si.

É por meio da ideologia que, quem produz o discurso movimenta os sentidos, seja através de um viés político, cultural, religioso etc. Contudo, quem discursa, discursa com viés ideológico, estabelecendo seu discurso a partir de práticas políticas, como é considerada a ideologia. Para ser considerada uma prática política ela não precisa ter o discurso de um político, ele pode ser religioso, ambientalista, sindical etc., levando, consequentemente a prática política.

Já Marx, nos traz um sentido diferente. Ele parte da concepção de que a ideologia é um sistema de ideias e das representações que dominam o espírito de um homem ou de um grupo social, porque para ele, a ideologia faz parte da classe dominante, como um mecanismo de dominação das demais classes.

Althusser defende que a ideologia não existe por si só, o seu funcionamento e efetivação se dão pela inseparável relação com o sujeito.

Em sua Tese 1, Althusser diz que a ideologia é uma representação da relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência, e é essa a ideologia que a análise de discurso trabalha.

³² O estado de natureza pelo qual nós temos sempre sido cortados pela nossa entrada na linguagem.

Quem pratica a análise de discurso, busca saber como o discurso produz sentido, seja analisando o modo de falar ou de escrever, além de como funciona a prática de produção dos sentidos do discurso.

Assim, a Escola Francesa da Análise de Discurso, ligada a Pêcheux busca entender como esse discurso funciona, e então, como está significando a política no discurso. Desta forma, a ideologia pode ser praticada no discurso religioso, no discurso ambientalista, cultural, etc. Portanto, o discurso torna-se uma prática científica pela forma como são produzidos.

Dessa forma, segundo a teoria Marxista, o Aparelho de Estado (AE), contém o governo, o exército, os ministérios, a polícia, os tribunais, os presídios etc., que constituem o Aparelho Repressivo de Estado. Neste caso, o termo “repressivo” sugere que o aparelho em questão “funciona pela violência”, mas no limite, pois, por exemplo, a repressão administrativa, pode assumir formas não físicas.

Todos os elementos que têm uma ligação de forma ou de outra, são Aparelhos Ideológicos de Estado, comumente associados como: AIE³³ religioso (o sistema de diferentes Igrejas, jurídico, sindical, familiar, político (o sistema político, incluindo os diferentes partidos, da informação (imprensa, rádio, televisão etc.), o cultural (literatura, artes, esporte, música etc.) dentre outros;

Enquanto há um Aparelho (Repressivo) de Estado, há vários Aparelhos Ideológicos de Estado. O que distingue os AIEs do Aparelho Repressivo é a seguinte diferença fundamental: O aparelho (Repressivo) de Estado funcionam “*pela violência*”, ao passo que os Aparelhos Ideológicos funcionam “*pela ideologia*”. Porém, mesmo o Aparelho (Repressivo) de Estado funcionando predominantemente pela repressão, ele funciona secundariamente pela ideologia. Do mesmo modo, é necessário dizer que os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam predominantemente pela ideologia, mas, também funcionam secundariamente pela repressão, ainda que no limite, mesmo de forma atenuada e simbólica.

Mesmo sendo colocados acima com domínios diferentes, as definições de público e privado são irrelevantes, pois possuem o mesmo objetivo, que é propagar a ideologia dominante, de que os padrões sociais existem e que não devem ser alterados ao longo de

³³ Trataremos os Aparelhos Ideológicos de Estado como AIE.

suas vidas. Para Althusser, esta é a ideologia dominante – a dominação de uma classe sobre a outra. E é este mecanismo o qual mantém a classe dominante, sendo dominante. Pois, ao longo do tempo ela vai continuar explorando a classe dominada.

Tendo conhecimento dessa variedade, é imprescindível deixarmos claro que o AIE utilizado neste trabalho foi o cultural, sendo esse realmente compatível com a questão das músicas da banda O Rappa.

Portanto, o conteúdo ideológico que, muitas vezes, passa despercebido num simples olhar sobre a notícia pode estar nas entrelinhas, em uma palavra ou frase, que o leitor/telespectador, em processo natural, absorve inconscientemente.

II.II – CONCEITOS DA ANÁLISE DE DISCURSO

II.II.I – Aspectos conceituais do discurso

A proposta de um novo objeto chamado “discurso” surgiu com Michel Pêcheux na França, em sua tese “*Analyse Automatique Du Discours*” em 1969. Segundo Eni Orlandi (1987), ele trabalhava em um Laboratório de Psicologia Social e sua ideia era a de produzir um espaço de reflexão que colocasse em questão a prática isolada das Ciências Humanas da época. Para tanto, ele sugere que as ciências se confrontem, particularmente a história, a psicanálise e a linguística. Este espaço de discussão e compreensão, para Orlandi, é chamado de “entremeio”, e o objeto que é estudado aí é o “discurso”. Assim, é no “entremeio” das disciplinas que podemos propor a reflexão discursiva.

Vemos uma contribuição da Eni Orlandi, a respeito do discurso:

A palavra discurso significa curso, expressão, percurso, movimento. Por meio do discurso, o homem desenvolve sua capacidade de significar e significar-se, através do trabalho simbólico que dá sentido à existência humana. Nisso, o discurso permite a observação entre língua e ideologia, considerando os processos e as condições de produções de produção da linguagem. Isto é, há realização de uma análise das relações estabelecidas pela língua com os sujeitos que a dizem e os seus modos de dizer. Portanto, a linguagem é vinculada às condições de exterioridade. (ORLANDI, 2007, p. 37)

Na Análise de Discurso Francesa, que tem Pêcheux como seu principal teórico, as Condições de Produção do discurso, não deixam possibilidade de se atribuir ao sujeito a

condição de suas falas. Não é possível afirmar que o sujeito é a própria fonte do seu discurso. As Condições de Produção do discurso, levam em consideração o contexto em que o sujeito está inserido (as formações imaginárias a respeito de sua própria posição e da posição do outro) e a posição concreta historicamente determinada.

De acordo com Orlandi (1995), o discurso é a prática social de produção de textos, isto significa que todo discurso é uma construção social, não individual, e que só pode ser analisado considerando seu contexto, suas Condições de Produção. A autora ainda afirma que a noção de discurso se distancia da maneira como a estrutura elementar da comunicação dispõe seus elementos convencionais, definindo o que é mensagem. Orlandi diz que, na análise do discurso, a linguagem não é só um código entre outros, muito menos objeto de sequência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica, ou seja, mera transmissão de informações, mas, um processo de constituição de sujeitos e produção de sentidos.

No discurso se inter relacionam língua e história, onde participam elementos externos. e na repercussão desses elementos que se baseia a Análise de Discurso, buscando no contexto em que é construído o discurso, os seus possíveis sentidos.

Contudo, a AD não deve ser confundida com uma simples análise de enunciados, tendo em vista que ela possui aspectos linguísticos do discurso. Para a AD, a situação histórico-social na qual se organiza o discurso, é de essencial relevância na extração dos sentidos provocados pelo sujeito-discursivo e leitores ou ouvintes do discurso. Nada pode garantir que o discurso seja interpretado da mesma forma tanto para quem o produziu, como para quem só o interpretou. É preciso levar em consideração as práticas ideológicas e práticas discursivas igualmente diferentes, as quais são responsáveis pela produção não coincidente atribuída a um mesmo dizer.

II.II.II- Aspectos conceituais das Condições de Produção

É imprescindível notar que, ao ser constituído o discurso se apresenta de uma determinada forma e que é influenciado pelas condições de produção. É necessário saber quais são os efeitos de sentido estimulados. Ou seja, é necessário captar quais condições de

produção tornaram possível a concretização de determinado discurso. Segundo Orlandi (2007, p. 30), “se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio histórico, ideológico”.

A AD analisa também a estruturação dos enunciados e seus mecanismos de argumentação e para que o discurso tenha fundamento é preciso que existam as mínimas condições de entendimento.

Sem o conhecimento das condições de produção, certamente os analistas de discurso guiarão por uma interpretação incompleta, podendo comprometer todo o andamento da análise.

II.II.III. Formação Discursiva

Lembrando que o sentido não é uma solicitação absoluta e independente, chegamos à conclusão que ele não existe em si e passa a ser determinado pelas circunstâncias ideológicas em que as palavras são produzidas dentro de um processo sócio histórico. Como explica Pêcheux (1988, p. 160):

Chamaremos, então, formação discursiva, aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.).

Dessa maneira, cabe afirmar que, as palavras assumem novos significados de acordo com as posições daqueles que a pronunciam, em relação as formações ideológicas as quais se inserem. Pêcheux segue explicando (Ibid, p. 160):

Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva a qual são produzidas [...] diremos que os indivíduos são “interpelados” em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes correspondem.

A análise de um enunciado e a sua formação discursiva é estabelecida de forma correlata, porque os enunciados e o fato de pertencerem a formação discursiva constituem uma única e mesma coisa. Daí que o conceito de

prática discursiva não se confunde com a expressão de ideias, pensamento ou formulação de frases. Exercer uma prática discursiva, significa falar, segundo regras, e expor as relações que se dão dentro do discurso. Ao analisar um discurso, não estamos da manifestação de um sujeito. Não há um enunciado que não suponha outros, não há um que não tenha, em torno de si, um conjunto de coexistências.

II.II.IV. Aspectos conceituais de Interdiscurso

Pêcheux (1988) explica o interdiscurso e o define como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retoma sob a forma de pré-construído. O já dito que está na base do dizível, sustentando cada palavra já falada. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

Na perspectiva da Análise de Discurso a memória é tratada como interdiscurso, como explica Pêcheux (1988, p. 162):

O próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (ça parle) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas.

A AD é uma importante ferramenta para as várias relações que fazemos em discursos outros.

As palavras ganham atribuições plausíveis quando permitem que uma mesma palavra possa atribuir ou sugerir novos significados. Dentro de um mesmo discurso encontram-se diversas relações e materiais ideológicos que possam representar o homem e a sociedade através de seu cotidiano.

Ainda no pensamento de Althusser, temos que:

[...] Dizemos que a categoria do sujeito é constitutiva de qualquer ideologia, mas, ao mesmo tempo e imediatamente, acrescentamos que a categoria do

sujeito só é constitutiva de qualquer na medida em que toda ideologia tem a função (que a define) de “constituir” indivíduos concretos como sujeitos. É nesse jogo de dupla constituição que toda ideologia funciona, não sendo a ideologia mais do que seu funcionamento nas formas materiais de existência desse funcionamento. (Althusser, 1985, p. 131)

Dessa forma, notamos a nossa capacidade de fazer uma variedade de interpretações graças aos recursos de linguagem. Todos os discursos se relacionam de acordo com a posição que um sujeito assume no campo das lutas sociais e ideológicas. Ou seja, é através do discurso que o sujeito pode manter ou não sua posição a respeito dos assuntos que estão ao seu redor. No discurso, o sujeito atua como alguém que pensa ter domínio sobre o que diz, mas, na verdade, é o inconsciente e o espaço de cada um que vai determinar o seu discurso, e é a partir de todo esse contexto que eles surgem.

Constituem as condições de produção do discurso a dupla ilusão do sujeito, ou o esquecimento número 1 e esquecimento número 2. Segundo Pêcheux (1988), o esquecimento nº 1 é aquele em que o sujeito se coloca como origem de tudo o que ele diz. Esse esquecimento é de natureza inconsciente e ideológica: o sujeito procura rejeitar, apagar, de modo inconsciente, tudo o que não está inserido na sua formação discursiva, o que lhe dá a ilusão de ser o criador absoluto de seu discurso.

Já o esquecimento nº 2, que tem como característica o pré-consciente ou semiconsciente, o sujeito favorece algumas formas e “apaga” outras, no momento em que seleciona determinados dizeres no lugar de outros. Com o esquecimento nº 2, o sujeito tem a ilusão de que o que ele diz tem apenas um significado. Ele acredita que todo interlocutor vai captar as suas intenções e suas mensagens da mesma forma. O que é semelhante dentro do discurso que determina seu dizer não é percebido pelo sujeito, assim como ele não pode ter controle total sobre os efeitos de sentido que seu dizer provoca.

A presença do inconsciente na elaboração do discurso mostra quando o sujeito está descentrado, dividido e com o interior já constituído de vários outros discursos, remetendo assim, ao contexto histórico, cultural e social, aos quais ele se encontra, e assim, esse sujeito vai falar de acordo com a sua participação e vivência de discursos anteriores.

Pêcheux (1988, p. 175) nos diz que:

[...] o pré-consciente caracteriza a retomada de uma representação verbal (consciente) pelo processo primário (inconsciente), chegando à formação de uma nova representação, que aparece conscientemente ligada à primeira, embora sua articulação real com ela seja inconsciente. É esse vínculo entre as duas representações verbais em causa que é restabelecido na discursividade, na medida em que ambas podem ser unidas a mesma formação discursiva (podendo, então, remeter à outra reformulação parafrástica ou por metonímia). Este vínculo entre as duas representações procede da identificação simbólica, e, como tal, é representado através das “leis da língua” (lógica e gramática), de modo que, também aí, fica claro que todo discurso é ocultação do inconsciente.

Observa-se que a comunicação nos possibilita manipular os significados dos discursos redimensionando as próprias interações decorrentes, com vistas ao estabelecimento de novos discursos. Portanto, buscar as características do interdiscurso não está ligado à tentativa de tudo explicar ou de entender o amplo pensamento de uma época, por exemplo. Cada formação discursiva entra simultaneamente em diversos campos de relações, e em cada um desses lugares a posição que ocupa é diferente, chegando a depender dos jogos de poder em questão.

O ponto de partida de qualquer análise de discurso é sempre um material histórico produzido pela língua através de enunciados e sequência discursiva. Sua prática é primordialmente de procurar e interpretar vestígios que permitem a contextualização sociocultural.

Atualmente, podemos dizer que em quase todos os discursos são sofridas mediações ou reprocessamentos através dos meios de comunicação. E isto é válido para inúmeros campos, inclusive, na música. Analisaremos especificamente esta questão no álbum da banda brasileira O Rappa, no próximo capítulo.

II.II.V - A Análise de Discurso nas letras de música da Banda O Rappa

É através dos dispositivos da Análise de Discurso que se pode verificar numa observação a produção nacional do pop-rock nacional e a chamada poética da resistência, qual o tipo de discurso em questão.

Tendo em vista que a nossa sociedade tem passado por inúmeras transformações

que provocam discussões no período atual sobre a nossa constituição identitária, consideramos oportuna a realização de uma pesquisa que seja voltada para a produção artística-cultural brasileira. Sendo assim, é por meio da Análise de Discurso que vamos buscar identificar o sentido por trás dos discursos.

A AD tem privilegiado através de suas análises, principalmente textos impressos ou transcrições de textos orais, quase sempre sendo tratados isoladamente, de modo independente de outros sistemas semióticos presentes, e cujas implicações políticas e ideológicas procuravam atentar-se a um ponto de vista crítico.

As músicas também têm em suas composições marcas como o implícito, silêncio, ironia etc., e a Análise de Discurso tem como meta pontuar estas diferenças.

Os estudos sobre a questão das músicas como formas de comunicação e expressão vêm a um só tempo contribuir tanto a compreensão da materialidade do verbal, como à ampliação do objeto da Análise de Discurso. Em termos, toda essa discussão vem sendo pontuada nos trabalhos que se voltam para a AD.

Lembramo-nos mais uma vez que, as músicas da banda O Rappa fazem parte do AIE cultural, sendo realmente compatíveis com a questão das letras de música que fazem parte da coletânea produzida em 2009 pela banda, formada por canções que foram compostas em diferentes épocas, mas que, em sua maioria, em seus enunciados trazem um contexto histórico, social e cultural das épocas em que foram lançadas e fizeram sucesso. E de uma forma bastante peculiar os integrantes da banda foram diretamente afetados e influenciados a trazer composições que, de certa forma, trazem as questões sociais instauradas à cada época de construção de suas letras.

O Rappa produzia letras que, na maioria das vezes, não deixavam de abordar temáticas voltadas ao social, trazendo críticas que se tornavam um dos diferenciais da banda: A capacidade de falar sobre determinados assuntos, sem que a música tomasse um peso emocional ou político, que viesse a torná-la apelativa. E até mesmo a capacidade que seus integrantes tinham de debater sobre diferentes assuntos pertinentes à situação em que o país se encontrava, e que de um modo geral, em suas composições, nos deixam mensagens atemporais, ou seja, que fazem sentido até hoje, independente de quanto tempo faça do lançamento das músicas.

Sob os aspectos culturais, o AIE Cultural atua presente nos Esportes, nas Letras, na Música, Belas Artes etc., por meio disso, é inserida a ideologia cultural, que de acordo com suas Condições de Produção, leva a uma Formação Discursiva Cultural.

Analisaremos adiante, como as Formações Discursivas determinam os sentidos nas letras das músicas. Essas letras são atravessadas por outros discursos que fazem romper o eixo interdiscursivo na instauração de sentidos.

III. ÁLBUM PERFIL (2009) DA BANDA O RAPP: ASPECTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE

O presente capítulo tratará da Análise de Discurso no álbum “Perfil” da banda O Rappa, lançado em 19 de novembro de 2009, visando a observação dos efeitos de sentido veiculados nas letras que foram compostas. O álbum possui quinze faixas retiradas de outros discos da banda, que fizeram sucesso durante a trajetória do grupo, formando a coletânea. Separamos apenas algumas composições que constituíram o corpus, para análise mais contundente, pois as consideramos mais pertinentes em vista as demais, pelo fato de já terem ganho prêmios, serem grandes sucessos da banda e pelo contexto social da época em que foram escritas.

As selecionadas foram: A Minha Alma (A paz que eu não quero)³⁴, Reza Vela, e Lado B Lado A. As letras para análise foram retiradas do site Letras³⁵. Levando consideração que algumas estrofes são iguais, para não repetirmos a análise suprimimos algumas delas, mas, a letra na íntegra pode ser conferida em anexo.

Todas as canções serão avaliadas via enunciados, que não se prendem a critérios gramaticais e semânticos, e sim, a critérios estritamente discursivos, por isso produzirá determinada significância, e também tem como objetivo facilitar transcorrer da pesquisa.

³⁴ A música que trouxe ao Rappa o título de maior vencedor em uma única edição do MTV Vídeo Music Brasil, levando seis prêmios.

³⁵ <https://www.letras.mus.br/o-rappa/discografia/perfil-2009/>

Os enunciados foram numerados seguindo uma forma contínua, sem haver distinção entre uma letra e outra, por se tratar do todo discursivo. Além disso, enunciados que se encontram repetidos durante a letra da música na forma como foram originalmente gravadas, terão a mesma numeração um do outro. Na divisão, os enunciados serão representados pela letra "E" seguidos de sua numeração. Exemplo: E1, E2, E3, e assim sucessivamente.

Na Análise de Discurso, vamos perceber os discursos que perpassam pela obra por inteiros e detectar colaborações que vão sustentar o discurso inicialmente percebido nas canções.

III.I Análise da letra A Minha Alma (A paz que eu não quero)

A Minha Alma (A paz que eu não quero), é uma música integrada no álbum Lado B Lado A, de 1999. A composição aborda temas sociais como a desigualdade e as discriminações que de certa forma, dividem o povo brasileiro. A música é uma das mais famosas do grupo. Seu versos iniciais entraram para a história da música brasileira contemporânea. A letra foi composta por Falc, Lauro Farias, Marcelo Lobato, Marcelo Yuka e Xandão.

A composição ocupa a faixa número 1 do álbum. Segue abaixo a letra originalmente usada na gravação com sua respectiva divisão de enunciados para análise.

E1: A minha alma tá armada e apontada

Para cara do sossego!

Pois paz sem voz, paz sem voz

Não é paz, é medo!(Medo!)

E2: Às vezes eu falo com a vida

As vezes é ela quem diz

Qual a paz que eu não quero conservar

Pra tentar ser feliz?

E3: As grades do condomínio

São prá trazer proteção

Mas também trazem a dúvida

Se é você que tá nessa prisão

E4: Me abrace e me dê um beijo

Faça um filho comigo!

Mas não me deixe sentar na poltrona

No dia de Domingo (Domingo!)

E5: Procurando novas drogas de aluguel

Neste vídeo coagido

É pela paz que eu não quero seguir admitindo

No Enunciado número 1, percebemos inicialmente que na primeira estrofe da letra existe uma paronomásia discursiva, ou seja, uma sonoridade semelhante entre termos, que neste caso, são os termos **“alma”** e **“arma”** que possuem aproximação nos sons. Inicialmente é acionado um discurso criminal, remetendo a uma imagem que simboliza violência no cotidiano. Na frase **“a minha alma tá armada e apontada para a cara do sossego”**, a mensagem criminal de agressão é acionada interdiscursivamente, a tipos de ação criminosa, remetendo, por exemplo a tiros no rosto de cidadão ou ameaças, que neste caso, o alvo é o **“sossego”**, relacionado ao silêncio, uma forma de manter calados aqueles que estão expostos e sofrem com estas situações.

Em **“paz sem voz, não é paz é medo”**, aciona o efeito de sentido, pois remete a uma paz que não é verdadeira, mas sim, uma forma de medo e repressão, algo comum em sistemas de favelas, onde as pessoas são de certa forma, forçadas a ficar caladas para demonstrar uma paz, que na verdade, não existe. Assim, o silêncio esconde uma repressão, perante as ameaças que são sofridas constantemente, gerando medo de represálias, caso o

sujeito se encoraje de falar sobre o que realmente acontece, trazendo um efeito de sentido que diz que é necessário **coragem** para se expressar e acabar com o silêncio gerador de paz que, neste caso, se contrapõe àquela que é dada pelo silêncio, mostrando um discurso que se contrapõe à submissão.

Já no Enunciado número 2, o autor sai do contexto de represália e mostra a relação social em que o sujeito vive, onde percebe sozinho o que está ao seu redor e se inspira a não mais se calar. Na frase “**às vezes eu falo com a vida**”, é revelada a forma como o autor/narrador sugere as coisas a serem feitas. Já na frase “**às vezes é ela quem diz**”, a realidade social ensina como as pessoas agem ou podem agir.

Neste caso, o efeito de sentido mostra a sua manifestação em relação ao cotidiano, onde o sujeito percebe que não pode mais tolerar o silêncio. Em seguida, ele diz “**qual a paz que eu não quero conservar pra tentar ser feliz?**” marcando um posicionamento de denúncia contra o silêncio que ele é obrigado a exercer. Remetendo ao Enunciado 1, quando ele traz “**paz sem voz**” no sentido de que dar voz é ter a coragem para falar e em consequência disso, passar a existir uma paz verdadeira.

No Enunciado número 3, é feita uma oposição às questões da violência, onde o sujeito é acionado interdiscursivamente pelo dizer “**atrás das grades**” mostrando-se enclausurado. Na frase “**As grades do condomínio**”, é associado o sentido da palavra condomínio a apartamentos habitados pelas classes mais altas da sociedade, tornando explícitas questões sociais, como as desigualdades que separam a população. O efeito de sentido da palavra “**grade**” é relacionado ao fato de que, muitas vezes, as pessoas têm que ficar trancadas em casa temendo a violência que acontece do lado de fora, e por medo acabam presos do lado de dentro, oriundo de um Discurso Prisional.

No Enunciado 4, percebemos na frase “**me abrace e me dê um beijo, faça um filho comigo**”, que existe um Discurso Familiar, pois, a frase tece passos de um relacionamento como abraçar, beijar e fazer filhos. As Condições de Produção apontam situações de um casamento e uma rotina familiar em “**mas não me deixe sentar na poltrona num dia de domingo**”, atrelando as Condições de Produção a um cotidiano de quem quer descansar aos finais de semana, mas, ele se recusa a acabar encoberto pelo tédio e pela rotina de um relacionamento, referenciando a algo que o autor não quer vivenciar.

No Enunciado número 5, a expressão **“procurando novas drogas de aluguel”**, pode expressar dois sentidos. Um deles aciona um Discurso Familiar/ Cidadão. A violência impõe que o sujeito mude-se do local em que mora, pois está no circuito da violência, passando a alugar novas casas com determinada frequência para fugir do crime, interdiscusivamente remetendo a palavra **“drogas”** a algo que é ruim. Por outro lado, pode referir-se a uma pessoa viciada e compulsiva, dependente das drogas. Pelo efeito de sentido da palavra **“aluguel”**, que traz uma associação metafórica a um efeito de dependência, onde nada é definitivamente possuído pelo sujeito, pois o vício nunca o deixa livre completamente.

Dando continuidade, na expressão **“nesse vídeo coagido, é pela paz que eu não quero seguir admitido”**, existe uma imposição de uma realidade, a qual o sujeito almeja quebrar os paradigmas daquilo que lhe é imposto, querendo uma mudança, não mais omitir, e seguir em busca de uma verdadeira paz para tentar ser feliz. Segundo as Condições de Produção o sujeito não pode mais **“seguir admitindo”**, ele decide quebrar o silêncio, reagir e lutar pela sua paz.

Como uma denúncia que vem para expor a violência, a música traz aquilo que existe na sociedade, mas, que segue escondido por uma falsa paz. O próprio título faz referência a essa ilusão de uma tranquilidade, **“Minha Alma (A Paz que eu não quero)”**.

III.II - Análise da música “Reza Vela”

Reza Vela é uma música integrada ao álbum O Silêncio que Precede o Esporro, lançado em 2003. A letra é repleta de metáforas que possibilitam uma variedade de interpretações, sendo conhecida por ser um dos grandes sucessos do grupo. Escrita por Alexandre Monte De Menezes, Lauro Jose De Farias, Marcelo De Campos Lobato, Marcelo Falcão Custódio e Rodrigo Valle.

A composição ocupa a faixa número 6 na coletânea “Perfil”. Abaixo segue a letra da música, com sua respectiva divisão em Enunciados.

E1: A chama da vela que reza
Direto com santo conversa
Ele te ajuda te escuta
Num canto colada no chão mas sombras mexem
Pedidos e preces viram cera quente
Pedidos e preces viram cera quente

E2: A fé no sufoco da vela abençoada no dia
dormido
O fogo já não existe ali saíram do abrigo
São quase nada

A molecada corre e corre, ninguém tá triste
A molecada corre e corre, ninguém tá

E3: Se tudo move se o prédio é santo
Se é pobre mais pobre fica
Vira bucha de balão ao som de funk
E apertada tua avenida
A cera foi tarrada
Não se admire

E4: Ta no céu não espere o tiro apenas mire
A cera foi tarrada
Não se admire
Tá no céu balão de bucha
Não espere o tiro
Apenas mire

E5: Depois da benção o peito amassado
É hora do cerol é hora do traçado

Quem não cobre fica no samba atravessado

E6: Sobe balão no céu rezado

Sobe balão no céu rezado...

Sobe balão, sobe balão, sobe balão

No Enunciado 1 da música Reza Vela, o autor inicia acionando um Discurso Religioso quando diz **“a chama da vela de reza, direto com o santo conversa”**, pois, sabemos pelas Condições de Produção que este discurso remete a um espaço de oração, em que as pessoas se concentram, direcionam-se a santos católicos e acendem velas, às vezes, ao fazer pedidos para alcançar determinadas graças, as vezes, para agradecer por algo que já conseguiram, concentrando-se ainda dentro de um Discurso Religioso Católico/Umbanda, quando diz **“ele te ajuda, te escuta num canto”**, pois, em ambos os casos pode ser solicitada a intercessão de santos. pelo pedido feito através da vela que é acesa, uma ponte que liga o mundo da realidade, com o mundo espiritual, estando atrelado à ritos, o fato de direcionar-se a um santo e acender velas.

Quando o autor diz, **“num canto coladas no chão, as sombras se mexem”**, é acionado um Discurso Literário através da metáfora, no sentido que ele está tentando mostrar a visualização em termos de palavras, da vela em que o vento bate e a chama mexe, projetando as chamas que também mexem no chão e a imagem da própria vela, gerando imagens “virtuais” que se movem de acordo com o vento e com a luz que incide sobre elas. Pelas Condições de Produção, o efeito de sentido está ligado ao vento, o não dito na frase, mas, que aparece no processo de queima da vela.

“Pedidos e preces viram cera quente”, nesta frase, o efeito de sentido de **“pedidos e preces”** ainda é religioso, voltando a primeira frase, relacionado aos pedidos feitos aos Santos através da fé colocada ao acender a vela, como geralmente acontece. Quando o autor diz **“viram cera quente”**, remete a uma vela que já foi acesa e já derreteu por completo, demonstrando o processo da fé e dos pedidos e preces que não permanecem para sempre sendo os mesmos, assim como a fé que não é a mesma para todos, como é uma vela, que não é eterna e é derretida pelo fogo, assim como os pedidos, virando apenas cera quente.

No Enunciado número 2, na estrofe que contém a frase **“a fé no sufoco na vela abençoada do dia dormido”**, o efeito de sentido significa dizer que não é uma vela qualquer que está sendo acesa mas, uma vela de reza, uma vela que é reconhecida pelo ponto de vista religioso, não apenas um objeto qualquer, mas, um objeto em que está depositada uma determinada crença ou fé. Através da palavra **sufoco**, usada na frase, o autor demonstra que o efeito de sentido é que a vela está sendo acesa em um recipiente fechado. Dando continuidade a estrofe o autor segue com a oração **“o fogo já não existe ali, saíram do abrigo”**, que em relação às Condições de Produção, o efeito de sentido está ligado ao fato de que depois de um tempo queimando a vela, o fogo já não está mais presente ali, acabando com a relação que havia com a fé depositada naquela chama, como se os pedidos feitos aos Santos por meio da fé, só existissem enquanto a chama da vela durasse.

Ainda no E2, o autor diz que **“a molecada corre e corre e ninguém tá triste, a molecada corre e corre e ninguém tá”**, neste caso, o efeito de sentido está ligado a um Discurso Familiar, voltado à crianças, como um ato de divertimento e um momento de distração com outras crianças, onde o ato de correr não está ligado a uma corrida de fuga, mas sim, ao fato de uma brincadeira. Segundo as Condições de Produção do discurso, nos mostrando que, mesmo em meio a uma realidade complicada onde a tristeza impera, brincar de correr torna-se simples, mesmo levando em consideração ser mais provável apresentar tristeza pelo fato de se encontrarem em uma situação de pobreza, a molecada permanece feliz.

Já no Enunciado 3, o autor traz a estrofe **“se tudo move, se o prédio é Santo”**, segundo efeito de sentido, nem tudo move, mas a chama se move, a fé move, a vela e a cera se movem... então, pelas Condições de Produção, quando o autor diz **“se o prédio é Santo”** é acionado interdiscursivamente um Discurso Religioso, ligado a um prédio institucionalizado na religião, uma casa de oração, podendo estar relacionado a uma igreja ou um Terreiro de Umbanda. Em seguida, a oração **“se é pobre, mais pobre fica”** está ligada a um Discurso Popular, que segundo as Condições de Produção, remete a ditos populares que dizem que quem é pobre, quanto mais perde a fé, mais pobre fica e menos os pedidos e preces chegam aos santos, a exemplo, trazemos a frase bíblica “A qualquer

que tiver, será dado e terá em abundância, mas ao que não tiver até o que tem ser-lhe-á tirado.”.

Pelas Condições de Produção, o efeito de sentido causado pela expressão **”feito bucha de balão ao som de funk na avenida”** é o fato de as coisas se esvaírem e acabarem, assim como a bucha de balão, que ao ser queimada é completamente derretida, comprovando efeito de sentido citado acima trazendo a frase **“a cera foi tarrada, não se admire”** remetendo a toda vela que derreteu no processo de queima da vela.

No Enunciado 4, o Discurso continua sendo desenvolvido dentro das mesmas Condições de Produção atrelando a frase **“tá no céu, não espere o tiro, apenas mire”**, ao balão que está no céu, que é citado no E3, ainda em um Discurso Familiar Popular, remetendo aos balões que são soltos como forma de brincadeira em algumas comunidades e que podem chegar a explodir no céu, vemos isso no dizer **“não espere o tiro, apenas mire”**. Dando continuidade, o autor ainda traz as expressões **“a cera foi tarrada, não se admire, tá no céu balão de bucha, não se admire, apenas mire”**, os quais analisamos ainda no E3.

O Enunciado 5, o Discurso Religioso Popular está presente no efeito de sentido apresentado na frase **“depois da bênção o peito amassado”**, ligado à bênçãos, orações, práticas orais feitas por rezadeiras ou benzedadeiras e ao misticismo popular que tem como atividades a reza junto a gestos. O sujeito dá continuidade ao Discurso dizendo **“é hora do cerol, é hora do traçado”**, que através do efeito de sentido da palavra **cerol**, nos traz que está na hora da diversão.

Sendo o cerol uma mistura de cola vidro colocado diretamente nas linhas de pipa com a finalidade recreativa de cortar as outras pipas que perpassam no traçado do percurso durante a brincadeira, mostrando-nos mais uma vez, o Discurso Familiar Popular dentro das comunidades. Já na frase **“quem não cobre fica no samba atravessado”**, o efeito de sentido da palavra **cobre**, nesta frase, está relacionado ainda ao fato de soltar pipa e cobrir umas com as outras, entre as demais que estão no céu. O Discurso Cultural, vislumbra uma comunidade ainda em um momento de diversão, atrelado ao efeito de sentido da expressão **samba atravessado** que refere-se a quando um setor da escola de samba canta uma parte do samba e outro setor canta outra.

No Enunciado 6, levando em consideração as Condições de Produção, a expressão “**sobe balão, sobe balão no céu rezado**”, se encontra em um Discurso Religioso, em que o efeito de sentido remete à balões juninos, lançados ao céu em festejos de São João realizados em um contexto religioso de festas populares e que geralmente, acontecem em comunidades no Sudeste e tradicionalmente no Nordeste brasileiro, misturando a fé com a prática dos baloeiros.

III.III - Análise da música “Lado B Lado A”

A música “Lado B Lado A”, foi lançada em 15 de setembro de 1999, no álbum Lado B Lado A, distribuído pela Warner Music e eleito pela *Rolling Stone*³⁶ Brasil, um dos 100 melhores discos da música Brasileira. A letra da música é uma composição de Marcelo Falcão, Xandão, Marcelo Yuka, Marcelo Lobato e Lauro Farias.

A composição ocupa a faixa número 6 no álbum Lado B Lado A, e está presente na Coletânea Perfil, na faixa 12. Classificamos a letra nos Enunciados abaixo, na íntegra, ela pode ser encontrada nos anexos.

E1: Se eles são Exú

Eu sou Yemanjá

Se eles matam bicho

Eu tomo banho de mar

E2: Com corpo fechado

Ninguém vai me pegar

Lado A Lado B

Lado B Lado A

E3: No bê-a-bá da chapa quente

³⁶ Versão brasileira da *Revista Rolling Stone* publicada pela editora *Spring* de 2006 a 2018.

Eu sou mais o Jorge Bem
Tocando bem alto no meu walkman
Esperando o carnaval do ano que vem
Não sei se o ano vai ser do mal
Ou se vai ser do bem

E4: O que te guarda, a lei dos homens
O que me guarda, é a lei de Deus
Não abro mão da mitologia negra
Pra dizer eu não pareço com você

E5: Há um despacho na esquina do futuro
Com oferendas carimbadas todo dia
Eu vou chegar, pedir agradecer
Pois a vitória de um homem
Às vezes se esconde
Num gesto forte que só ele pode ver

E6: Eu sou guerreiro, sou trabalhador
E todo dia vou encarar
Com fé em Deus e na batalha
Espero estar bem longe
Quando o rodo passar

No Enunciado 1, o sujeito inicia dizendo “**se eles são Exú, eu sou Yemanjá**”, acionando um Discurso Religioso, fazendo alusão a religiões africanas como Candomblé e Umbanda em relação aos Orixás Exú e Yemanjá, fazendo uma comparação entre eles e o narrador da letra quando diz “**se eles matam bicho, eu tomo banho de mar**”, remetendo a duas forças, a do bem e a do mal, ou a luz e a escuridão, ou a violência e a paz.

No Enunciado 2, o narrador, segundo as Condições de Produção, apresenta interdiscursivamente um Discurso Religioso na frase **“com o corpo fechado, ninguém vai me pegar”**. O efeito de sentido da expressão corpo fechado, muito comum no Candomblé e na Umbanda, significa ter proteção sobre muitas coisas más que possam estar próximas, assim como a violência e o mal espiritual, que são apresentados pelo narrador na comparação feita no E1. Ainda no E2, o sujeito faz referência a discografia da banda, acionando um Discurso Cultural e quando diz **“Lado A Lado B, Lado B Lado A”**, que pelo efeito de sentido remete ao lado espiritual que em qualquer perspectiva permanecerá protegido, pois os lados são iguais, então, ele está protegido em seu lado material e em seu lado espiritual.

Já Enunciado 3, na frase **“no bê-a-bá da chapa-quente”**, existe a presença de um Discurso Educacional, constatado pela expressão bê-a-bá, e é acionado interdiscursivamente um Discurso Popular através do o efeito de sentido da expressão popular **chapa-quente** geralmente usada para denominar algo ou alguém que é perigoso, ou uma situação que é difícil e insustentável. O autor mantém um Discurso Popular Cultural citando o Jorge Ben, um cantor e compositor brasileiro, na frase **“eu sou mais o Jorge Ben tocando bem alto no meu walkman”**.

Ainda no E3, o Discurso Popular é presente na expressão **“esperando o carnaval do ano que vem”**, interdiscursivamente, atrelando o efeito de sentido do enunciado a cidade do Rio de Janeiro, por trazer características da cidade, como a gíria, o artista carioca, o **walkman** como um objeto usado para ouvir música ao caminhar na orla da praia e também ao carnaval, uma festividade religiosa tradicional no Rio de Janeiro. O narrador termina o E3 acionando um Discurso de Superstição Espiritual que ele já vem mencionando desde o E1, através dos discursos apresentados no Candomblé e na Umbanda quando diz **“não sei se o ano vai ser do mal, ou se vai ser do bem”**.

O Enunciado 4 é iniciado com a frase **“o que te guarda a lei dos homens, o que me guarda é a lei de Deus”**, que através das Condições de Produção, nos apresenta um Discurso Popular que aciona um Discurso Político, pelo efeito de sentido causado pelo uso da palavra **lei**, mostrando por meio das comparações que o sujeito narrador é mais apegado a divindades superiores. O E2 segue com a expressão **“não abro mão da mitologia negra**

pra dizer eu não pareço com você”, onde existe uma paronomásia entre as palavras **negra e grega**, que o autor usa para interdiscursivamente falar da expressão mitologia grega, acionando mais uma vez, um vez, um Discurso Religioso, com efeito de sentido que de acordo com as Condições de Produção traz questões raciais ligadas a religião e seus adeptos, mostra assim, uma oposição entre brancos e negros.

O narrador da letra inicia o Enunciado 5, apresentando interdiscursivamente o efeito de sentido de prece através da forma como ele pede um bom futuro, nos mostrando essas questões por meio das expressões **“há um despacho na esquina do futuro, com oferendas carimbadas todo dia”** e **“eu vou chegar, pedir, agradecer”**. As Condições de Produção remontam a filiação religiosa forte que o autor apresenta na letra da música, por meio das ações de apresentar oferendas e o culto ao despacho de objetos, ligados a frase **“pois a vitória de um homem, às vezes se esconde num gesto forte que só ele pode ter”**.

No último Enunciado da letra, o E6, o sujeito diz **“eu sou guerreiro, sou trabalhador e todo dia vou encarar”**, que por intermédio das Condições de Produção do discurso, pelo efeito de sentido, comparativamente volta a falar do Orixá Exú, que de acordo com a religião Umbanda é um Orixá que tem características de mensageiro entre os Deuses e os homens e tem uma personalidade de atrevido e agressivo, interdiscursivamente relatando as batalhas que enfrenta todos os dias. O narrador aciona um Discurso Religioso Popular pelo efeito de sentido da palavra **fé** na expressão **“com fé em Deus e na batalha”** e levando em consideração as Condições de Produção o sujeito tem o desejo de estar longe quando as coisas ficarem ou estiverem ruins por meio da frase **“espero estar bem longe quando o rodo passar”**,

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos analisar pelo viés da Análise de Discurso os Enunciados de músicas da coletânea *Perfil* da Banda O Rappa. Para tanto, levamos em consideração o contexto histórico, social e cultural das épocas em que foram compostas as músicas. Terminamos provisoriamente a nossa pesquisa com alguns apontamentos e resultados. Em síntese, mostramos a seguir o que nos mostram as análises de cada letra/música.

Na música *A Minha Alma (A paz que eu não quero)* verificamos que há um Discurso Criminal muito presente, acionado na primeira frase do Enunciado 1, quando o sujeito diz **a minha alma tá armada e apontada para cara do sossego**, uma observação clara que fazemos na canção, é a respeito das questões tratadas sobre a violência dentro de comunidades menos favorecidas, que sofrem com a violência constante e o fato de terem que fingir estar em paz, por medo de represálias, vemos o exemplo na frase **qual a paz que eu não quero conservar pra tentar ser feliz?**, na qual o efeito de sentido da palavra paz nos mostra que esta paz relatada na música, não é uma verdadeira. Existe uma relação da paz com medo e a paz com a coragem para o sujeito expressar, e a partir disso, tentar seguir feliz. O autor evidencia um Discurso Familiar, apresentando as situações do dia-a-dia de uma comunidade e situações vividas em família, como vemos em seu E4 na frase **me abrace e me dê um beijo, faça um filho comigo, mas não me deixe sentar na poltrona num dia de domingo.**

Reza Vela, diferentemente da nossa primeira análise, mostra um Discurso Religioso mais presente, mas que, em sua particularidade, ainda mantém características de uma comunidade de pessoas simples, e traz a presença constante de ações que remetem à religiosidade mais popular, apresentando aspectos das religiões do catolicismo, como também da Umbanda, religiões afrodescendentes. Podemos notar esta presença já no E1, em sua primeira frase **a chama da vela de reza, direto com o Santo conversa**, mostrando-nos pelas condições de produção, a idiossincrasia presente. A individualidade da letra nos faz observar a presença do Discurso Familiar Popular através dos efeitos de sentido de palavras como **molecada** apresentada no Enunciado 2 na frase **a molecada**

corre, corre e ninguém tá triste e no uso de ditos populares como no E3, em que ele traz a frase, **se é pobre, mais pobre fica**.

Em *Lado B Lado A*, o discurso continua majoritariamente Religioso, o sujeito narrador traz comparações entre religiões citando Orixás do Candomblé e da Umbanda, por exemplo no Enunciado 1 na frase **se eles são Exú, eu sou Yemanjá** assim como ele nos apresenta em sua letra, algumas práticas populares dos adeptos a estas religiões através dos termos **despacho** e **oferenda** que estão presentes no Enunciado 5. E em toda a letra no geral, são narradas situações ligadas à religiões e suas práticas. Além disso, mais uma vez, o autor faz uso de gírias populares, acionando um Discurso popular, como no Enunciado 6, quando ele diz quer **estar bem longe quando o rodo passar**.

Após a pesquisa e análise das letras escolhidas da Banda O Rappa, chegamos à alguns apontamentos. Há uma identificação do autor as situações populares, seja acionando um Discurso Familiar, um Discurso Religioso, ou um Discurso Criminal. Podemos perceber essa identificação através dos efeitos de sentido e dos discursos, que apesar de serem multifacetados, manifestam um Discurso Popular, constatado em Comunidades de Bairro, ou Comunidades mais simples e menos favorecidas pela sociedade, pautados em críticas ao sistema político, em práticas religiosas, ou ações cotidianas destes locais.

Notamos também que, além de lançar crítica sobre este assuntos, O Rappa deixa claro que a mensagem perpassada por todas as letras verificadas é relacionada à fatos que remotam à laços mais raciais, principalmente quando traz características da Umbanda e Candomblé, que são religiões africanas trazidas para o Brasil, pelos negros que vieram como escravos da África e, além de questões religiosas, palavras que estão presentes nas letras da músicas, como “samba” e molecada”, são parte do vocabulário desta conexão afro-brasileira presente na banda. Como também, a episódios que acontecem nas Favelas e Comunidades, onde crianças brincam na rua e são felizes apesar do contexto de pobreza, apesar da violência, e as relações com a fé e crenças, independente da religião, resgatando através do Discurso Popula.

Portanto, de O Rappa apresenta um discurso heterogêneo, que dá evidência a um Discurso Popular Cultural, acionando outros discursos que o caracterizam como tal,

através de sua formação discursiva. De modo particular, nós pensávamos que haveria uma crítica social ou política maior, mas, após a pesquisa, vimos que o todo discursivo nos apresenta através das músicas, a ideia de sociedade e cultura brasileira narrando situações cotidianas.

REFERÊNCIAS

ACUSTICO MTV. 2019. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Acústico_MTV>. Acesso em: 10 ago. 2019.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. IN: Um mapa da Ideologia,

BEATLES se recusaram a tocar para plateia segregada nos EUA. 2011. BBC News. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/09/110916_beatles_exigencias_bg>. Acesso em: 26 jul. 2019.

BEZERRA, Juliana. **Jovem Guarda**. 2019. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/jovem-guarda/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

BRENNER, Saullo. **Integrantes de O Rappa encerram grupo com rivalidade e desavença**: A banda, sucesso no fim dos anos 90, durou 25 anos e, para os cantores, assemelha-se a um casamento ruim. 2018. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/integrantes-de-o-rappa-encerram-grupo-com-rivalidade-e-desavenca>>. Acesso em: 11 set. 2019.

CHACON, Paulo. **O Que é Rock**. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.

COLETANEA Perfil de O Rappa. 2009. Letras. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/o-rappa/discografia/perfil-2009/>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

HARGREAVES, Patricia. **Os orixás mais populares do Brasil**: Conheça a ficha completa das 12 divindades do candomblé brasileiro. Divinizados há 5 mil anos, os orixás representam homens e mulheres com capacidade de alterar o curso da natureza. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/sociedade/os-orixas-mais-populares-do-brasil/>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

HEWITT, Paolo. **50 fatos que mudaram a História do Rock**. Campinas (sp): Verus, 2013.

HOBSBAWM, Eric. **A Revolução Cultural**. In: **A Era dos Extremos: O Breve século XX: 1914 - 1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MACIEL, Nahima. **Biografia de Sérgio Reis narra a vida do cantor que também é deputado**: A história é contada em Sérgio Reis: Uma vida, um talento, biografia de Murilo

Carvalho lançada pela editora Tinta Negra. 2018. Disponível em:
<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/09/16/interna_diversao_arte,706183/biografia-de-sergio-reis-narra-a-vida-do-cantor-que-tambem-e-deputado.shtml>. Acesso em: 15 out. 2019.

MUSICA country. 2019. Wikipédia a enciclopédia livre. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAAsica_country>. Acesso em: 25 set. 2019.

O RAPPA: Perfil. Perfil. Elaborado por Som Livre. Disponível em:
<<https://www.somlivre.com/perfil/perfil-o-rappa-cd.html>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

ORLANDI, Eni. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos**. São Paulo: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michael. **Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Ódio**/ Michael Pêcheux; Tradução Eni Pulnelli Orlandi. et. al. - Campinas: Editora da UNICAMP, 1988

PERES, Louise. **O ABC do samba**. 2017. Disponível em:
<<https://vejario.abril.com.br/cidades/glossario-do-samba/>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

RAMOS, Jefferson Evandro Machado. **História do Rock: História, Rock no Brasil, grupos e bandas de Rock Nacionais e Internacionais, os grandes sucessos do rock, dados, origem**. 2019. Disponível em: <<https://www.suapesquisa.com/rock/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SILVA, Anderson (Ed.). **Randes Discos Brasileiros | 'Lado B Lado A' - O Rappa (1999)**. 2017. Elaborado por Coluna Blah. Disponível em:
<<http://colunablah.blogspot.com/2017/04/grandes-discos-brasileiros-lado-b-lado.html>>. Acesso em: 05 ago. 2019.

TOP 10 Music Festivals. Disponível em:
<<http://festivalfling.com/top-10-music-festivals/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

ANEXO A – LETRA DA MÚSICA “A MINHA ALMA (A PAZ QUE EU NÃO QUERO)”

A minha alma tá armada e apontada
Para cara do sossego!
Pois paz sem voz, paz sem voz
Não é paz, é medo!

As vezes eu falo com a vida,
As vezes é ela quem diz:

"Qual a paz que eu não quero conservar,
Prá tentar ser feliz?"

As grades do condomínio
São prá trazer proteção
Mas também trazem a dúvida
Se é você que tá nessa prisão

Me abrace e me dê um beijo,
Faça um filho comigo!
Mas não me deixe sentar na poltrona
No dia de domingo

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido...
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

Me abrace e me dê um beijo,
Faça um filho comigo!
Mas não me deixe sentar na poltrona
No dia de domingo, domingo!

Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido...
É pela paz que eu não quero seguir admitindo

É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir
É pela paz que eu não quero seguir admitindo (4X)

ANEXO B – LETRA DA MÚSICA “REZA VELA”

A chama da vela que reza
 Direto com santo conversa
 Ele te ajuda te escuta
 Num canto coladas no chão as sombras mexem
 Pedidos e preces viram cera quente
 Pedidos e preces viram cera quente

A fé no sufoco da vela abençoada no dia dormido
 O fogo já não existe ali saíram do abrigo
 São quase nada
 A molecada corre e corre e ninguém tá triste
 A molecada corre e corre e ninguém tá

Se tudo move se o prédio é santo
 Se é pobre mais pobre fica
 Vira bucha de balão ao som de funk
 E apertada tua avenida
 A cera foi tarrada
 Não se admire

Se tudo move se o prédio é santo
 Ta no céu não espere o tiro apenas mire
 A cera foi tarrada
 Não se admire
 ta no céu balão de bucha não espere o tiro apenas mire

Depois da benção o peito amassado
 É hora do cerol é hora do traçado
 Quem não cobre fica no samba atravessado
 Sobe balão no céu rezado(2x)

A chama da vela que reza
 Direto com santo conversa
 Ele te ajuda te escuta
 Num canto coladas no chão as sombras mexem
 Pedidos e preces! (x3)
 Viram cera quente
 Viram cera

Ta no ceu o balão de bucha nao espere o tiro apenas mire
 A cera foi tarrada nao se admire
 Ta no céu balao de bucha nao espere o tiro apenas mire

sobe balão no céu rezado..larara

ANEXO C – LETRA DA MÚSICA “LADO B LADO A”

Se eles são Exu
Eu sou Iemanjá
Se eles matam o bicho
Eu tomo banho de mar
Com o corpo fechado
Ninguém vai me pegar
Lado A lado B
Lado B lado A...

No bô abá da chapa quente
Eu sou mais Jorge Ben
Tocando bem alto
No meu walkman
Esperando o carnaval
Do ano que vem
Não sei se o ano
Vai ser do mal
Ou se vai ser do bem
Se vai ser do bem
Do bem, do bem
Se vai ser do bem
Se vai ser do bem, do bem
Do bem!...

O que te guarda a lei dos homens
O que me guarda a lei de Deus
Não abro mão da mitologia negra
Para dizer que
Eu não pareço com você
Há um despacho
Na esquina pro futuro
Com oferendas
Carimbadas todo dia
E eu vou chegar
Pedir e agradecer
Pois a vitória de um homem
As vezes se esconde
Num gesto forte
Que só ele pode ver...

Eu sou guerreiro
Sou trabalhador
E todo dia vou encarar
Com fé em Deus
E na minha batalha

Espero estar bem longe
Quando o rodo passar!
Espero estar bem longe
Quando tudo isso passar...(2x)