



*A Construção do Ethos Discursivo na Letra Mil Faces de um Homem Leal do Grupo de Rap Racionais**

The Construction of Discursive Ethos in the Music Thousand Faces of a Loyal Man of the Rational Rap Group

David Araújo de Carvalho ** e Francisco Armando de Sousa Oliveira***

Artigo Livre

* Recebido em: 09.09.2018.
Aprovado em: 17.11.2018.

** Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. Pós-graduando (Lato Sensu) em Gramática, Produção e Revisão Textual pela Faculdade Evangélica do Meio Norte. E-mail: faeme.seven@faeme.edu.br; davidcubas777@hotmail.com

*** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí e professor da Faculdade Evangélica do Meio Norte. E-mail: faeme.seven@faeme.edu.br; armandooliveira@live.com

Resumo: Constantemente, utilizamos a linguagem em nosso dia a dia para realizar diversas atividades. Seja ela de forma escrita ou oral, fazemos seu uso para expressar ideias, pensamentos, realizações sociais e, é por meio dela também que deixamos transparecer marcas de nossa identidade, uma imagem refletida através do discurso. É através do *ethos*, por meio da Análise do Discurso Francesa, que podemos analisar e descrever como o enunciador se apresenta, constrói sua imagem no discurso. Nosso trabalho tem como objetivo analisar a construção do *ethos discursivo* na letra de música *Mil faces de um homem leal*, do grupo de *rap Racionais*, evidenciando os recursos discursivos e ideológicos presentes em sua letra. O trabalho tem como objetivo secundário, contribuir para os estudos na área cultural do *rap* evidenciando a importância de trabalhos voltados para esse discurso denotando as *formações ideológicas* presentes nesse movimento. Para tanto, recorreremos a teóricos como Amossy (2011), Charaudeau (2006), Kerbrat-Orechhioni (2010), Maingueneau (1997, 1998, 2008, 2010), Mota & Salgado (2014), Orlandi (2001, 2015), Pêcheux (2009) e Silva (2006).

Palavras – chave: Ethos. Discurso. Rap. Identidade.

Abstract: Constantly, we use language in our daily lives to perform various activities. Be it written or verbal form, we use it to express ideas, thoughts, and social achievements, it is through it that also let transpire marks of our identity, of who we are, a reflected image through the speech. It is through the *ethos*, through the French Discourse Analysis, we can analyze and describe how the enunciator presents itself, builds its image in the speech. Our job then is to analyze the construction of the discursive *ethos* in lyric thousand faces of a loyal man, the Rational rap group, highlighting the discursive and ideological resources present in the discourse of your letter. The work has to be also aimed, contribute to the studies in rap cultural area highlighting the importance of focused work to this speech denoting the ideological formations present in this movement. For that, we turn to theorists like Amossy (2011), Charaudeau (2006), Kerbrat-Orechhioni (2010) (Maingueneau (1997, 1998, 2008, 2010), Mota & Salgado (2014), Orlandi (2001, 2015), Pêcheux (2009), Silva (2006).

Key words: Ethos. Discourse. Rap Music. Identity.



Introdução

Assim como a língua, o *rap* possui uma dinamicidade, uma proximidade com o concreto. Suas posições são sempre atuais, contemporâneas às situações de sua realidade, a linguagem em si é pragmática no que tange sua representatividade. É importante salientar que assim como a língua varia em seus usos ganhando e perdendo prestígio diante dos olhos da sociedade, o *rap* também tem seu lado dicotômico, é uma música agressiva, que ataca, é um filosofar com martelos. Expõe as precariedades do sistema, o descaso do governo, a hipocrisia presente nos indivíduos, as dificuldades sociais que não somente os pretos, mas a periferia sofre ao tentar se inserir na sociedade. É um peso na própria palavra e na história.

O rap, essa palavra em movimento que atravessa as barreiras da gramática, da estilística e que se propõe a mudança do sujeito produtor da linguagem, da conscientização da sociedade por meio de formações ideológicas, cria diversas imagens, diversas maneiras de se apresentar no discurso. Esse discurso é construído por um enunciador, um sujeito sócio-histórico, situado em determinados lugares, exercendo determinadas funções. É pelo discurso que o sujeito se constitui que ele se constrói e reconstrói constantemente. Podemos descrever e analisar a imagem do enunciador através de suas escolhas linguísticas, do uso do léxico, de suas *formações discursivas e ideológicas*. Suas escolhas revelam quem o enunciador se pretende por meio do discurso. É possível observar as

posições que os rappers assumem ao se manifestarem, ao analisar suas escolhas linguísticas, suas posições ideológicas e condições de produção. Na música, pode-se observar claramente a posição que Mano Brown toma, seu apoio ideológico à figura de Marighella, uma posição de autoridade, um cargo superior, o último na escala hierárquica ao comparar Marighella a um general. Simpatizando ou não com Marighella, Mano Brow se revela por meio das palavras, daquilo que é produzido, o próprio *discurso*.

Este trabalho será dividido em três momentos. No primeiro momento, será feita uma breve apresentação do percurso histórico do rap buscando evidenciar o que propiciou seu surgimento, principais influências, características, os fatores que levaram sua origem. Ao mesmo tempo, realizar uma exposição do cenário no Brasil e no espaço regional piauiense, sendo este um dos principais motivos da construção deste artigo. Uma vez que muitos têm o rap como válvula de escape. Vale lembrar, que diante do pequeno espaço e a falta de materiais produzidos para referência teórica, será resumido apenas a uma pequena passagem sobre os fatores que resultaram no surgimento do *rap*.

Em um segundo momento, será abordado conceitos centrais da Análise do Discurso, doravante AD, para melhor dialogar com nossos leitores. Conceitos como discurso, linguagem, formações discursivas e ideológicas, ethos, condições de produção, enunciador e enunciatário, etc. todos esses conceitos são centrais para a elaboração do ethos, para uma análise que busque descrever a



multiplicidade de imagens construídas no discurso, no caso estudado, o *rap*.

No terceiro e último momento, tem-se a aplicação da teoria discursiva na construção do *ethos discursivo*. Será visto como e quais são as estratégias discursivas utilizadas pelo enunciador na construção de sua imagem, tanto quanto dos enunciatários. Tem-se, pois, uma dupla tarefa: a de descrever as imagens presentes no discurso em análise; e, em um segundo momento, contribuir de maneira imparcial para a expansão dos estudos voltados para o rap evidenciando a importância dos estudos discursivos, especialmente os concernentes a imagem, ao *ethos*. O *ethos* propriamente dito como a imagem que o enunciador constrói ao fazer uso da linguagem.

Breve história do rap

O rap teve sua origem inicialmente nos EUA. Deu-se num momento de segregação social e econômica advindo da revolução industrial e tecnológica ocorrida na década de 60. Diante do avanço tecnológico, milhares de homens, em sua grande maioria negros aderiram a esfera do desemprego pela substituição do homem pela máquina.

Não bastasse o desemprego e a segregação dos operários (maioria negros), os moradores do Bronx (nos EUA) passaram por vários processos de desapropriação para a construção de uma via cortando o bairro e desvalorizando ainda mais os moradores daquela região. Com esses constantes agravos, os moradores do Bronx

passaram para a marginalidade. O aumento no desemprego e um recesso na economia fizeram com que a maioria dos negros optassem por alternativas no mundo da criminalidade. Assaltos, roubos, assassinatos, brigas entre gangues rivais eram comuns entre os residentes do Bronx. Contudo, os jovens para sair dessa esfera de marginalidade e preconceito optaram por uma via diferente. Através das festas noturnas, muitos jovens começaram a expressar-se de forma radical por meio das palavras. Foi pela música, pela poesia pragmática, pela dança, pela pintura, que jovens, sua maioria negros, passaram a relatar as dificuldades vividas em seu cotidiano. Fugindo das drogas e da discriminação, jovens utilizavam de torneios de música para obter, muitas vezes, dinheiro, alimento, roupas.

O rap, abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), com a dança (break), os instrumentos (pick up) e as artes visuais (o grafite) formavam, o que seria alvo de grande sucesso na modernidade e pós-modernidade, o aclamado *Hip Hop* (balançar os quadris).

O *Hip Hop* surge como um grito de protesto, de denúncia, de um enunciador que deseja ser ouvido, deseja expor ao o peso da poesia, do pragmatismo, o lado que a vida não revela. É um enunciador que não existe apenas nas teorias linguísticas ou filosóficas, mas que é de carne e osso. Um enunciador que sente a dor da fome, das drogas, da violência urbana, do desemprego, da exclusão...Diferentemente dos griots africanos, contadores de história e lendas, os negros do *rap*, do *Hip Hop*, relatam as histórias



do dia a dia, do cotidiano e da sobrevivência sobre o “capitalismo selvagem”.

Não muito diferente da origem do *rap* americano, o *rap* brasileiro tem seu surgimento com jovens negros de periferias. Da década de 80, os *Racionais*, formados por Mano Brown compositor e cantor; Ed Rock também compositor e cantor; Ice Blue segunda voz, voz auxiliar, e KLJay, o DJ dão início à cena no país.

Tendo iniciado em São Paulo, na década de 80, o *Hip Hop* se expandiu de maneira gradual, haja visto o imenso preconceito tido sobre o novo ritmo presente no país. A origem parece comum para todos os lugares onde o movimento repercutiu, jovens de periferias, negros, expostos a índices de violência social, política e econômica.

No Piauí, o quadro se repete com uma imensa barreira de segregação racial, social, econômica, educacional. Barreiras das mais variadas categorias excluía os moradores das periferias de garantias sociais básicas presentes na Constituição de 88. É importante trazer para o leitor que, mesmo que o grupo seja oriundo de São Paulo, muitos jovens de Teresina, capital do Piauí, se agarram nas letras com um pragmatismo marxista-darwiniano. Desta forma, o artigo busca trazer as imagens que a música em análise constrói sendo elas absorvidas e postas em prática pelos sujeitos sócio-históricos do discurso. Imagens de teor determinista são como uma seta para que sujeitos permaneçam pelas veredas da criminalidade, da marginalidade, do desconhecimento das práticas sociais e de suas consequências. De acordo com Orlandi (2015) A forma-sujeito histórica que corresponde à sociedade atual representa

bem a contradição: é um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la.

Isolados por uma barreira econômica e social em que prevalece o preconceito, os moradores de periferia estavam limitados a trabalhos informais como carroceiro, pedreiro, serventes, prostituição, em sua parcela levados aos crimes, praticando assaltos, latrocínios, brigas entre gangues rivais (turmas de bairros diferentes), lavadores de carros na avenida Maranhão, etc. Teresina, capital do Piauí, tinha nas décadas de 80 e 90 o início de grupos voltados para o movimento, para o *Hip Hop*. Dando início com o Break (dança), o Grupo “Good Break” lidera como o primeiro movimento atuante no cenário teresinense posteriormente vindo surgir movimentos como o *Rap* (a música, a palavra solta). Festas noturnas, como o Circuito Jovem, promovidas por breaks e jovens envolvidos na cena possibilitaram a expansão do *rap* para toda região. Fosse nas divergências, devido às limitações para as apresentações de músicas, fosse pelo espaço aberto para as apresentações de dança ao som do rap, o hip hop pouco a pouco passava a se incorporar nos jovens teresinenses atraindo novos adeptos.

Com linguagem marcante, firme, denunciadora, o *rap* expõe o lado duro da língua, a denúncia. Segundo Silva (2006), o rap passaria a ser a catarse do negro. Não seria difícil conquistar os jovens para o rap, fazendo assim, surgir novos produtores que



utilizariam a linguagem para a produção de discursos, de poesias voltadas para a sua realidade, e como de maneira ortodoxa, carregar a linguagem com o tom denunciador.

É nesse sentido que se faz necessário a compreensão de termos ligados à área da língua, dos estudos voltados para a produção e significação da linguagem. Compreender e observar seu funcionamento no âmbito do rap é ratificar o peso que a língua tem de expressar o exterior.

Linguagem, enunciação e discurso.

Podemos caracterizar ou conceituar a linguagem por meio de diversas teorias linguísticas, mas é pela concepção tomada pela AD Francesa que iremos fazer uso: a linguagem não é transparente. Como bem propõe Orlandi (2015), vale ressaltar que é especificamente por meio dela que o homem se constrói como sujeito e se estabelece na sociedade, se relacionando com o *outro* e com o mundo, e é por meio dela que o sujeito realizará a construção de sentidos, ou melhor, os efeitos de sentidos.

A ponto de partida, é pela linguagem que o texto, o discurso, o enunciado, a frase, ganha corpo. Não tomamos aqui a linguagem como um sistema coordenado por estruturas internas da língua, tão somente, mas como uma atividade que se concretiza na interação entre sujeitos situados sócio-historicamente em que sua significação ultrapassa o limite das estruturas internas. Dessa forma podemos observar que tal concepção de linguagem se distancia da concepção

saussuriana de se atribuir um caráter dicotômico em que se faz presente a língua fechada em si mesma e a fala, manifestação individual da língua pelo falante. Inserindo o sujeito na produção da linguagem, podemos então conceituá-la como a atividade intersubjetiva, dialógica, dinâmica, não transparente que se faz presente a intencionalidade de seu produtor, de seu locutor, sobre o outro, como o lugar onde manifestará o caráter ideológico de sua produção. Assim sendo a linguagem passa a ser um contrato social.

Partindo desse ponto, podemos observar que a linguagem não está restrita a um sistema fechado, interno e explícito, mas a uma atividade de produção realizada por sujeitos situados em lugares determinados buscando no ato da linguagem atingir seus objetivos. Por meio disso, é possível compreendê-la como prática social em que há circunstâncias situacionais, institucionais e sociais. Através desses lugares determinados o sujeito, o eu discursivo, exerce a enunciação se apropriando da língua para produzir a linguagem, a manifestação materializada da ideologia, o próprio discurso. De acordo com Orlandi (2011:25) linguagem é trabalho, lugar em que há a interação entre o homem e a realidade natural e social.

Empregado cotidianamente, o discurso é visto como o pronunciamento de um político em um debate, de um comentarista acerca de temas econômicos, literários, filosóficos, esportivos. Porém, o discurso é tido como o lugar onde é encontrado o ideológico e o social. É a produção realizada por sujeitos situados em lugares determinados em que se insere o ideológico, o social e o



¹ Instância enunciativa é aqui utilizada como o momento em que se faz presente no ato da enunciação as categorias eu, aqui e agora (sujeito, espaço e tempo) denotando as condições necessárias para a produção de seu discurso.

histórico que o discurso se constituirá. Segundo Orlandi (2011, p. 26)

Especificando agora esta noção, considero o discurso (M. Pêcheux, 1969) não como transmissão de informação mas como *efeito de sentidos entre interlocutores*, enquanto parte do funcionamento social geral. Então, os interlocutores, a situação, o contexto histórico-social, i. e., as condições de produção, constituem o sentido da sequência verbal produzida. Quando se diz algo, alguém o diz de algum lugar da sociedade para outro alguém também de algum lugar da sociedade e isso faz parte da significação.

Podemos observar que o discurso é o espaço onde repousa o social representado pelos lugares onde falam seus interlocutores, e, dado o caráter da não transparência da linguagem, a ideologia se manifesta no discurso criando esse ou aquele sentido. Dessa forma o sentido da palavra no discurso não é imanente, tão pouco fixo, transparente, mas ao contrário, segundo Orlandi (2015) a palavra discurso nos revela a ideia de pôr a palavra em curso, de percurso, de movimento. Dessa forma, ela percorre as diferentes formações discursivas e ideológicas construindo novos sentidos

Formação ideológica e formação discursiva

O discurso é o lugar onde se materializa a ideologia. É o produto da *instância enunciativa*¹ produzida pelo sujeito no interior da sua relação de produção e da luta de classes estabelecidas pelas bases econômicas e pela superestrutura. É a ideologia que norteia o

discurso do sujeito estabelecendo, dessa forma, um guia para a produção do enunciador. É na forma de sujeito de direito que a ideologia traz a ilusão da liberdade do sujeito, interpelando-o em sujeito. Por meio da ideologia o sujeito passa a ocupar um lugar social em que produzirá seu discurso estabelecendo o que pode e deve ser dito dentro do lugar que está situado. A essa liberdade do sujeito ao produzir o discurso estão presente as *formações ideológica e formações discursivas*.

Ao retomar discussão de L. Althusser, em *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*, Pêcheux (2009) disserta acerca da ideologia, e afirma que seu sentido está baseado na relação de produção entre homens. A ideologia, então compreendida como relação entre homens, tem seu caráter histórico e material e, é no interior da luta de classes que ela se constituirá.

Por meio da relação de produção, a ideologia passa a se manifestar pela forma ilusória do sujeito de direito, que possui suas escolhas, é livre para dizer, porém, esse sujeito está interpelado pela ideologia, pelo lugar social que ocupa, pelas práticas associadas pelo lugar social do seu dizer no interior da luta de classes. São as crenças, baseadas nas práticas religiosas, políticas, sociais, etc., que o sujeito está inserido que constitui a *formação ideológica* do discurso produzido por esse sujeito discursivo. As formações ideológicas são basicamente o conjunto complexo de atividades e de representações representada pela luta de classes segundo a posição dos sujeitos. É através dos sujeitos constituídos pelas formações ideológicas que o sentido se manifesta. Segundo Pêcheux



(2009:146) “É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado queiram dizer o que realmente dizem”.

Por *formação discursiva* compreende-se aquilo que pode e deve ser dito dentro de uma formação ideológica dada no interior da luta de classes. O sujeito ocupa um lugar social onde possui sua “legitimidade” para produzir por meio da linguagem seu discurso construindo dessa forma a ilusão do senhor de seu dizer. E, é por meio das formações discursivas que o sentido é constituído. Conforme Orlandi (2011, p. 27) “As palavras mudam de sentido ao passarem de uma formação discursiva a outra”.

Orlandi (2011) contrapõe o caráter parafrástico da formação discursiva por meio da articulação do caráter polissêmico. Sendo o primeiro um recorte, um retorno constante aos dizeres que antecederam os nossos, uma retomada dos dizeres, dos enunciados já ditos buscando dessa forma um fechamento das fronteiras da formação discursiva. Quanto à segunda, a polissemia, a autora revela a possibilidade de romper as formações discursivas, trazendo novos significados, novos sentidos ao discurso. De acordo com a autora:

Teoricamente, em termos bastantes gerais, podemos dizer que a produção da linguagem se faz na articulação de dois grandes processos: o parafrástico e o polissêmico. Isto é, de um lado, há um retorno constante a um mesmo dizer sedimentado – a paráfrase – e, do outro, há no texto uma tensão que aponta para o rompimento. Esta é uma manifestação

da relação entre o homem e o mundo (a natureza, a sociedade, o outro), manifestação da prática e do referente na linguagem. A polissemia é essa força que é garantido Oe o que tem de se garantir. A polissemia é essa força na linguagem que desloca o mesmo, o garantido, o sedimentado. Essa é a tensão básica do discurso, tensão entre o texto e o contexto histórico-social: o conflito entre o “mesmo” e o “diferente”. (ORLANDI, 2011, p. 28)

Podemos observar dessa forma que a formação discursiva consiste em regular o dizer do sujeito a um sistema de regras em que se perpetua pelos já ditos. Exemplo, não ouviremos um defensor do Estado mínimo, de um Estado Liberal defender a estatização dos meios de produção. Da mesma forma um Estado burocrático não trará elogios para uma política de privatizações. Dessa maneira, por meio de seu caráter heterogêneo, as formações discursivas entrarão em choque umas com as outras fazendo surgir a polissemia, constituindo seu sentido sempre em relação com outras formações discursivas. É um processo de ritual onde são preestabelecidos os lugares dos sujeitos. De acordo com Foucault (2013, p. 37) linguagem dos sujeitos está restrita pelo nome do qual define *ritual*, é por meio do ritual que os sujeitos são qualificados e distribuídos em um jogo dialógico onde passam a ocupar determinadas posições e a pronunciar enunciados.

As condições de produção

A noção de condições de produção do discurso está ligada ao processo de enunciação em que estão inscritos protagonistas da



linguagem. Ela corresponde às circunstâncias da enunciação em que envolve sujeitos e o sentido. É a expressão mais forte em que faz surgir o social e o ideológico.

Ela reflete o jogo imaginário que os sujeitos fazem ao produzir o discurso, é tudo aquilo que norteia sua enunciação. São as posições em que os sujeitos ocupam para que possam produzir este ou àquele discurso.

As condições de produção envolvem todo contexto social, histórico e ideológico que se faz presente no discurso realizado pelo sujeito. Por exemplo, o lugar social que ocupa o professor lhe permite enunciar de um lugar onde está presente a presença do detentor do saber sobre o aluno que ocupa o lugar daquele que deve aprender. Segundo Orlandi (2015, p. 8):

As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Temos assim a imagem da posição do locutor (quem sou eu para lhe falar assim?) mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?), e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). é pois todo jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante.

Como bem esclarece a autora, as condições de produção estão ligadas aos lugares que os sujeitos ocupam e às suas representações imaginárias que o locutor e o interlocutor fazem entre si ao enunciar. Esse conceito bem trabalhado na Análise do Discurso (doravante AD) é, portanto, classificado como o contexto sócio-histórico, os lugares que os interlocutores do discurso ocupam exercendo o papel de sujeito ao produzirem discurso, linguagem.

Ethos: uma imagem de si

Influenciar, aderir, convencer, persuadir, direcionar são algumas atitudes que o locutor/enunciador recorre em seu discurso no processo de enunciação. Por meio disso, ele promove a construção de uma imagem que faça seu interlocutor, enunciatário, a compartilhar das mesmas ideias ou recusá-las. A preocupação recorrente a noção do estudo da boa aparência ao enunciar o discurso levou Aristóteles a questionar o que é persuasivo para o indivíduo. Maingueneau (2008), ao observar o ethos proposto por Aristóteles, destaca que sua concepção está focada em um fazer persuadir:

Ao escrever sua Retórica, Aristóteles pretende apresentar uma *techné* cujo objetivo não é examinar o que é persuasivo para se ou aquele indivíduo, mas para esse ou aquele tipo de indivíduos (1356 b32-33). A prova pelo ethos consiste em causar boa impressão mediante a forma com que se constrói o discurso, em dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, assim, atribuir certas propriedades à instância



que é posta como fonte do acontecimento enunciativo. (MAINGUENEUAU, 2008, p. 56)

Para Aristóteles, o ethos está implicado ao caráter persuasivo da linguagem ao trazer à tona o que torna persuasivo para tal grupo de indivíduos, a adesão do público pela imagem do enunciador. De forma pragmática, o ethos aristotélico encobre-se na boa impressão ao auditório. Os gestos, as roupas, os adornos, o tom da voz que o orador produz o discurso, as palavras que compõem seu repertório na instância enunciativa. Pode-se perceber que o ethos retórico envolve um movimento dinâmico que envolve a ação de seus interlocutores, de seu auditório para construir a própria representação imaginária de seu orador.

De lá pra cá, o ethos veio ganhando inúmeros estudos da retórica ao estudo discursivo, até aos estudos sociológicos e psicológicos.

Maingueneau (1997) em seu livro, *Novas Tendências em Análise do Discurso*, ressalta que o discurso não pode ser dissociado daquilo que chamamos “voz”. O enunciador traz para o seu destinatário efeitos impostos de sua imagem, mas, adverte o autor, que tal imagem não pode ser representada por uma ação psicologizante (ação cognitiva) do destinatário, pois tal efeito é imposto por meio das formações discursivas que se apresentam ao interlocutor. Através disso, o leitor deve dissociar qualquer ação psicologizante, pois o ethos está na prova de um efeito de sentido, algo que se prescreve na situação comunicacional, na situação de enunciação, é através da enunciação que sua imagem é construída:

Em primeiro lugar, precisa afastar qualquer preocupação “psicologizante” e “voluntarista”, de acordo com a qual o enunciador, à semelhança de autor, desempenha o papel de sua escolha em função dos efeitos que pretende produzir sobre seu auditório. Na realidade, do ponto de vista da AD, esses efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva. De outra forma, eles se impõem àquele que, no seu interior, ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade. (MAINGUENEUAU, 1997, p. 45-46)

Maingueneau (2011) elabora o termo incorporação para dissertar sobre a forma que o os leitores, coenunciadores, se relacionam com o ethos de um discurso. Ainda sobre incorporação, o autor elabora três meios de fazer a termo surgir. A primeira, a própria enunciação atribui uma corporalidade ao fiador, a instância subjetiva, origem enunciativa. A segunda, os leitores, coenunciadores, enunciatários incorporam os esquemas textuais que correspondem à forma de se relacionar com o mundo atribuindo um corpo ao discurso. A terceira e última, funda-se na relação entre a primeira e a segunda, que permite a constituição de um corpo para a comunidade imaginária que fazem parte do discurso.

Kerbrat-Orechhioni (2010) distingue dois tipos de ethos em seu trabalho intitulado *O Ethos em todos os seus estados*. A autora descreve que o ethos pode ser apresentado de maneira individual pelas marcas presentes em seu discurso, em sua fala, no processo de enunciação implicando as formações discursivas e ideológicas, e o ethos de maneira coletiva que envolve marcas de um coletividade, de um grupo, de um espaço social marcado por costumes e atividades compartilhadas. São essas fortes marcas presentes no rap



que nos propiciaram a analisar qual imagem os MC's constroem em seu discurso e o que elas implicam para a sociedade.

Para Mota (2014) o ethos está incorporado à noção de sujeito. As palavras ganham força, constroem o sujeito por meio de quem às produz. Em seu trabalho, *Entre o artístico e o político*, a autora volta-se para o enunciador do rap brasileiro revelando aspectos sócias do sujeito, o MC. Desta forma, Mota (2014) relaciona a posição que o sujeito ocupa para legitimar sua fala, para dar credibilidade a sua imagem, não basta ter o dom, o uso da linguagem, reproduzir gírias, mas deve estar legitimado para produzir tal discurso.

Análise da letra: as faces de um “marginal”

Esclarecemos que a análise se fará sobre algumas partes selecionadas da música, aquelas que apresentam maior teor ideológico e discursivo dos sujeitos. Portanto, a letra na integra poderia levar a extensão do trabalho e impossibilitá-lo na sua divulgação.

Na apresentação da música, temos nos primeiros versos, uma convocação, o enunciador se destina a enunciatários para uma ordem, para o preparo de algo que está para acontecer. Em diversos momentos, observamos uma ligação entre as condições de produção da letra e o contexto do surgimento do rap.

A postos para o seu general
Mil faces de um homem leal
A postos para o seu general
Mil faces de um homem leal

Esse momento de estar a postos, de requerer a atenção traz a ideia de credibilidade, de liderança, pois quem está presente é alguém de autoridade, o próprio termo, o substantivo “general” assume papel de qualificador, ratifica de alguém que transmite autoridade. Essa imagem se assemelha com a do rapper que no momento de suas apresentações requer a atenção de todos, competindo nos duelos em shows. Como afirma Charaudeau (2006) o *ethos de credibilidade* resulta no ato de poder e fazer. Na letra, pode ser entendido também como o *ethos de liderança*, pois se trata do líder guerrilheiro, comunista, Marighela, militante do PCB e principal linha de frente da ALN (Aliança Libertadora Nacional). O ethos de liderança é construído por aquele que demonstra trazer a estabilidade, é alguém em destaque, pelas qualidades, títulos que carrega. Na musica, vimos se tratar de um general, alguém com credibilidade e patente.

Protetor das multidões
Encarnações de célebres malandros
De cérebros brilhantes
Reuniram-se no céu
O destino de um fiel, se é o céu o que Deus quer
Consumado, é o que é, assim foi escrito
Mártir, Mito ou Maldito sonhador
Bandido da minha cor
Um novo messias
Se o povo domina ou não
Se poucos sabiam ler
E eu morrer em vão
Leso e louco sem saber

Nos versos acima temos a construção de um corpo, de um enunciatário. O enunciador atribuir uma série de qualificadores ao



² Como mostra a história do Hip Hop, as questões socioeconômicas eram fundamentais na exclusão do negro no mercado de trabalho fazendo com que ele recorra a delitos como, assalto, roubo, tráfico, etc. Em consequência, muitos jovens se viram presos aquele costume antes da descoberta do *rap*.

³ Faz menção ao sequestro do embaixador dos EUA, Charles Burke Elbrick

⁴ Margem aqui se refere aquilo que está a margem, que é pouco visto, de pouca importância: vilas, favelas, morros et.

sujeito (enunciário, sendo aqui um corpo, um sujeito sócio-histórico, pois estamos falando de um referente concreto no mundo, Carlos Marighella). Temos o *ethos de protetor*, um sujeito que incorpora uma formação discursiva de legitimidade em que a força ideológica social está presente nos termos “*bandido da minha cor*”, se associando ao próprio integrante da banda, Racionais, um lutador, um revolucionário negro, um guerrilheiro, como o músico em suas lutas no palco. O MC atribui ao guerrilheiro um papel, a ideia de guia, “*Um novo messias*”, é alguém encarregado de levar o povo para o bom caminho. Quem está falando não é o próprio Marighella, mas um “outro” que atribui a ele essa imagem, o rapper, o MC também atua como um guia, um protetor que através da música espalha um caminho alternado para os jovens, para os moradores de periferia muitas vezes sucumbidos ao crime. A cor, muitas vezes marca o sujeito que vive na periferia, como revela Mota & Salgado (2014, p. 102) que muitos, na periferia, são denominados pejorativamente por “*bandido, vagabundo, ladrão*”. Mas aqui, o MC enunciador quis denotar a proximidade ao líder guerrilheiro. Há a ideia de eternizar o enunciário, o próprio referente, Marighella, ao atribuir a ele termos como “*Mártir, Mito e Maldito sonhador*”.

Coisas do Brasil, super-herói, mulato
Defensor dos fracos, assaltante nato²
Ouçam, é foto e é fato a planos cruéis
Tramam 30 fariseus contra Moisés, morô
Reaja ao revés, seja alvo de inveja, irmão
Esquina revelam a sina de um rebelde, óh meu

Que ousou lutar, honrou a raça
Honrou a causa que adotou
Aplauso é pra poucos
Revolução no Brasil tem um nome
Vejam o homem
Sei que esse era um homem também
A imagem e o gesto
Lutar por amor
Indigesto como o sequestro do embaixador³

Nessa parte, alguns versos fazem menção a momentos históricos no Brasil recriando cenas e trazendo sujeitos, terceiros, para dentro de seu discurso. Aqui, temos expressa *condições de produção* (período do regime militar brasileiro, discurso religioso, em menção a fariseu, discurso racial, o momento do assassinato de Marighella) que facilitam a compreensão do discurso criando diferentes imagens. É comum associar a imagem do mulato, do negro com a do oprimido, de sujeitos que se revoltam, se levantam contra o sistema (assim como o *rap*, em que jovens utilizam a música para se rebelarem contra o sistema, para fugir da criminalidade, os subversivos (e por vezes, terroristas) tinham táticas para lutarem contra o Governo Militar), o enunciador atribuir uma corporalidade ao enunciário, ao referente, “*super-herói, mulato, assaltante nato*”. Aqui se obtém a *imagem de salvador*, o *ethos de libertador* que não abandonou a raça, a causa, é dado às ações de Marighella por meio de suas imagens, foi tido super-herói por atuar na ilegalidade contra o *Regime Militar*. Mulato, a cor marcar de forma decisiva a imagem, pois o preto foi por muito tempo alvo de preconceito da sociedade burguesa e preso aos estigmas das *margens*⁴ ratificando essa imagem ao classificar a si



⁵ A estereotipagem consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. (Amossy, 2011, p. 125)

mesmo como assaltante nato, alguém que já nasceu para assaltar, pronto para o crime, essa imagem se faz pelos assaltos aos quartéis, aos bancos que ALN realizava como meio de arrecadar fundos para a guerrilha urbana, aqui surge a *memória discursiva*.

Eu peço, leia os meus versos, e o **protesto é show**
Presta atenção que o sucesso em excesso é cão
Que se habilita a lutar, fome grita horrível

Nos versos, obtém-se uma corporalidade que se faz presente no enunciador. Seu discurso carrega um tom de humildade, em que o enunciador pede, não manda, não é uma ordem, mas um pedido para ler os versos, seu protesto é o show. Aqui obtemos a construção da imagem por meio de um fiador, um sujeito, um escritor, um sujeito que realiza protestos por meio de shows (*batalhas de rap*), um enunciador humilde que revela que o sucesso em excesso é o cão, prejudicial para o homem, um corpo que se habilita a lutar, pois a fome grita, *ethos de humildade*.

Amossy (2011, p. 125) relaciona a imagem do locutor a uma questão de estereotipagem⁵, o locutor não pode construir uma imagem que seja distante da adesão de seu público, de seu enunciatário. Vimos mais fortemente a estereotipagem nos versos a seguir.

Da Bahia de São Salvador Brasil
Capoeira mata um mata mil, porque
Me fez hábil como um cão
Sábio como um monge

Antirreflexo de longe
Homem complexo sim
Confesso que queria
Ver Davi matar Golias
Nos trevos e cancelas
Becos e vielas
Guetos e favelas
Quero ver você trocar de igual
Subir os degraus, precipício
Ê vida difícil, ô povo feliz.

Tem-se nos versos acima uma questão de estereotipagem por meio geográfico, trazendo para o discurso formações discursivas como o discurso racial, esporte, de habilidade técnicas, uma arma branca que faz matar. Ratifica o MC por meio da capoeira, esporte que mescla a luta com a dança praticado de forma pioneira por escravos, posteriormente ganhou grande importância nacional, trazendo para sua letra outros discursos, interdiscursos, como o racial, o religioso, Davi e Golias, o histórico em que há evolução de cancelas, guetos, favelas. Há a construção de uma estereotipagem, de um público, de uma coletividade. Amossy (2011) declara que a estereotipagem é algo que engloba a recepção do real, do preexistente, de uma representação cultural. Temos um *ethos coletivo*, segundo Kerbrat-Orechhioni (2008) essa concepção está pautada na relação de indivíduos com as características comuns a uma comunidade, com uma região, com uma cultura. Temos marcas culturais vindas de um interdiscurso “*Capoeira mata um mata mil*”, o enunciador, o MC Mano Brown, se direciona para diferentes discursos, diferentes enunciatários, a coletividade dos religiosos, dos moradores dos *guetos*, das *favelas*, dos *becos*. Não são



estranhos esses espaços, pois o *rap* surge deles com a espécie de catarse, fugir do precipício, subir os degraus.

Considerações finais

Foi compreender, por meio do trabalho, o surgimento do rap, a distinção entre os termos que o representam (*rap e hip hop*), como as teorias discursivas podem ser aplicadas as letras de músicas revelando os operadores ideológicos e discursivos, como o ethos, trabalhado pelos filósofos gregos aos analistas de discurso, pode revelar as imagens que o *rapper* constrói para ganhar adeptos, para ser ouvido, para ganhar voz.

Pôde-se observar que a origem do rap dá suporte para suas produções artísticas, literárias, pois a música não foge ao aspecto do lúdico da literatura, a catarse do jovem negro esquecido pela história e pelos governos. Foi por meio desse aspecto libertador da palavra possível descrever as imagens discursivas presente na letra do grupo *Racionais*. Observou-se que o enunciador (Mano Brown) constrói uma variedade de imagens em sua letra.

Compreendemos como aspectos de ethos coletivo, proposto por Kerbrat-Orechhioni, é empregado, como o conceito de estereotipagem é presente, como as formações ideológicas e discursivas bem trabalhadas por Pêcheux são desenvolvidos, como esses conceitos revelam o que o discurso carrega no mais intrínseco de sua produção.

Pôde-se descrever uma grande aproximação do cantor (*enunciador*) com o referente (*enunciatário*), sua pretensão ideológica ao compartilhar dos ideais de Marighella, não são ao certo contundentes ao que propõe o *rap* e a ideologia definida por Marighella, mas observou-se o esforço que o *MC* realiza ao atribuir as mil faces de um homem a um sujeito sócio-histórico.

Referências

- AMOSSY, Ruth (organizadora). *Imagens de si no discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: 2008.
- ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6. ed. Campinas, SP, Pontes Editores, 2011.
- ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas, SP, Pontes, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas de Enunciação*. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza -e- Silva. (orgs). São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1997.
- MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs). *Ethos Discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio* / Michel Pêcheux; tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 4ªed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.



David Araújo de Carvalho
Francisco Armando de Sousa Oliveira

Silva, Antônio Leandro da. *Musica Rap: Narrativas dos jovens de periferia de Teresina-PI*. 2016. 296 p. Dissertação (Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

Mil faces de um homem leal. 23 de junho de 2012. Disponível em: <
<https://genius.com/Racionais-mcs-mil-faces-de-um-homem-leal-marighella-lyrics>> Acessado em: 20, de dezembro de 2018.