

HIP HOP - SUJEITO E(M) MOVIMENTO: ANÁLISE DA IMBRICAÇÃO ENTRE AS MATERIALIDADES LINGUÍSTICA, IMAGÉTICA E MUSICAL EM UM VIDEOCLÍPE PUBLICADO NO YOUTUBE.COM

Raphael de Moraes Trajano
Doutorado/UFF/CAPES
Orientadora: Bethania Mariani

Introdução

Com este artigo, levo a público um recorte referente ao percurso de análise da tese *Hip hop - sujeito e(m) movimento: análise da imbricação entre as materialidades linguística, imagética e musical em um videoclipe publicado no youtube.com*, defendida em fevereiro de 2016. O principal objetivo do trabalho foi empreender, discursivamente, um movimento crítico-analítico que iluminasse elementos da constituição de contradições sociais, por meio compreensão dos processos ideológicos que atravessam discursos de sujeitos que se significam como “combatentes”, demarcando o seu lugar e o lugar de um suposto “combatido”, em dadas condições históricas de produção. Pela observação dos efeitos de sentido produzidos na *imbricação material significativa* (LAGAZZI, 2010) entre letra, imagem e música, perpassadas pelo discurso eletrônico enquanto fundamentalmente urbano (DIAS, 2011), analisei o modo de constituição, formulação e circulação de sentidos e as posições discursivas em que se inscrevem sujeitos combatentes e combatidos, na tensão entre a reprodução de e a resistência a sentidos dominantes. Promovo, outrossim, uma discussão sobre a maneira como o sujeito-*rapper* significa escola e educação, o que conduz a reflexões possíveis no tocante à relação entre a produção de efeitos de sentido nos imaginários do discurso *hip hop* e os efeitos da ligação sujeito-escola-trabalho enquanto evidência ideológica neoliberal.

86

1. Uma síntese das questões de pesquisa e hipóteses

A pesquisa se desenvolveu a partir das seguintes questões: a) Que posições-sujeito, ou seja, posições discursivas que o sujeito assume para ser sujeito do que diz (ORLANDI, 2012), se tensionam em discursos do e sobre o *hip hop*, nas letras, nas imagens, na musicalidade e nos comentários sobre o clipe *Causa e efeito*, de MV Bill?; b) Que efeitos de sentido se produzem

na imbricação entre diferentes materialidades e na circulação do *hip hop* no meio eletrônico? Como esta materialização do discurso em diferentes linguagens em composição, além do atravessamento pelo funcionamento do discurso eletrônico, atuam determinando o (trans)curso dos sentidos?; c) Que (se) relações os efeitos de sentido produzidos nos imaginários do *hip hop* sobre sujeito, escola e educação estabelecem com os efeitos da relação sujeito-escola-trabalho enquanto evidência ideológica neoliberal? Uma análise pautada nesta questão teria algo a dizer sobre as possibilidades de deslocamento do professor em relação às determinações ideológicas que atravessam as práticas de ensino?

Foram formuladas algumas hipóteses, as quais apresento de maneira sintetizada:

i) A hipótese inicial para a questão “a” foi a de que as posições assumidas no discurso *hip hop* (em *Causa e efeito*) e em discursos sobre o *hip hop* (nos comentários de sujeitos-internautas) reproduziriam imaginários de polarização social entre sujeitos, lugares e práticas. Sujeitos constituídos em sítios de significação (ORLANDI, 1996) filiados a sentidos dominantes e sujeitos que se constituem resistindo, transpondo, pressionando muros imaginários que segregam e produzem desigualdades; ii) Para a questão “b”, formulou-se que as linguagens imbricadas em *Causa e efeito* se entreatravessam, promovendo uma relação entre funcionamentos distintos e memórias discursivas que faz com que, em composição, o discurso signifique de maneira específica; iii) No que tange à questão “c”, pressupus que o *hip hop* reproduziria sentidos em consonância com a perpetuação de uma organização social necessariamente excludente, advertindo, porém, que esta consonância não impede ou invalida os processos de contraidentificação (PÊCHEUX, 2009 [1975]), de contraposição à submissão pacífica.

2. Procedimentos de trabalho

Veja-se como se deu a construção do dispositivo analítico da tese: a) recorte e análise dos enunciados da letra em imbricação com as imagens do vídeo, reinscrevendo-se a estética de histórias em quadrinhos. Primeiramente, então, foram analisadas sequências discursivas (SD) compostas de versos em relação de remissão com as imagens, no bojo de um funcionamento calcado na ilusão de dupla narratividade: i) como se as imagens “mostrassem” o que é dito na letra (Quanto vale uma imagem? “Mais do que mil palavras?”); ii) como se a letra dissesse o

que é mostrado nas imagens; b) recorte e análise de expressões como marcas de *atribuições*, *pessoalizações*, *interlocuções*, *atuações* e *localizações*, na letra do *rap*. O sujeito-*rapper* constrói maneiras de significar os papéis de combatente e combatido em uma colisão histórica. A análise seguiu sobre as expressões linguísticas que funcionam sob a evidência de unidades transparentes, integrando a construção de imaginários do *rapper* sobre si, seu lugar, suas atividades no mundo, e sobre o lugar e as atividades daqueles que significa como combatidos; c) recorte e análise da materialidade significativa da musicalidade, relacionando-a às demais materialidades (linguística e imagética) analisadas. A análise foi conduzida no sentido de compreender a musicalidade de *Causa e efeito*, sua constituição histórica, a maneira como os elementos musicais se relacionam entre si e, principalmente, a relação que mantêm com outras materialidades, compondo a complexidade inerente ao discurso em análise; d) recorte e análise dos comentários de sujeitos-internautas, compostos de sequências discursivas que demonstrem reações que designo como *adesão*, seja ao *hip hop*, ao vídeo em questão, ao *rapper* MV Bill ou às causas defendidas na letra, ou ainda sequências discursivas que apontam para reações de *discrepância*.

A seguir, observe-se alguns momentos/movimentos de análise.

3. Gestos e mo(vi)mentos de análise

As materialidades linguística, imagética e a que nomeei, em alusão a Lagazzi (2010), de *materialidade significativa da musicalidade* produzem sentidos que apontam para a tomada de posição discursiva do sujeito-*rapper* na maneira como interpreta as relações sociais, produzindo projeções construídas a partir da significação de um *imaginário de antagonismo lógico*. A produção imaginária da posição discursiva sujeito-*rapper* e(m) seus efeitos de duelo/dualismo podem ser afirmadas como uma regularidade sublinhada nas análises, uma (re)produção na qual se pode observar sentidos de um imaginário da necessidade de apontar e descrever contra quem se combate, para poder enfrentá-lo.

Os recursos técnicos mobilizados na produção do videoclipe foram tratados como gestos discursivos que produzem tentativas de direcionamento da interpretação. Contudo, apesar de sua eficácia no que se refere à reprodução de determinados imaginários, a instauração destes gestos não garante o controle absoluto da interpretação. Esta impossibilidade de controle

é o que impulsiona a criação de formas de assegurar, insistentemente, os sentidos que o espectador/leitor pode e deve ver/ler/escutar. Mas algo transborda, isto é, escorre pelas bordas esburacadas das formações discursivas em sua porosidade, fazendo que algo mais possa ser dito, na contramão das tentativas de administração dos sentidos. Esta possibilidade de esburacamento de uma língua que comporta a incompletude (ORLANDI, 1996).

A constituição do discurso *hip hop*, na formulação do videoclipe *Causa e efeito* e sua postagem no *Youtube.com*, permite uma forma de circulação que torna a recepção e repercussão dos discursos impossível de ser absolutamente administrada. Na Internet, o que vem a escapar ao controle não está para ocorrências esporádicas, mas para as características do funcionamento de um espaço urbano constitutivamente disperso. Um funcionamento que não exclui a possibilidade de se tentar organizar formas de reprodução do mesmo, mas que se faz escorregadio neste processo, promovendo (ou se constituindo mesmo de) uma enxurrada de aberturas para o diferente.

O processo de produção de sentidos tende a fechar o discurso para o que seja da ordem da polissemia. Assim, direcionam-se as interpretações através da construção de efeitos de evidência que culminam no fechamento do processo de significação, resumindo-se as relações sociais à dicotomia heróis (nós) *versus* vilões (eles). Do *lugar social* de cantor, intérprete, *rapper* o sujeito passa a ocupar um *lugar discursivo* ideologicamente determinado, a partir do qual produz sentidos para as relações sociais assumindo *posições-sujeito* (GRIGOLETTO, 2005). Inserido em tais posições, significa a si e aos "outros", ora condensando-os em posições de figuras individualizadas ou institucionalizadas, ora deslocando-os entre referentes distintos, tomando "combatente" e "combatido" como donos de si e de seu dizer. No entanto, mesmo que o funcionamento ideológico seja apagado na produção de imaginários que estabelecem relações dicotômicas, a desestabilização da eficácia dos rituais ideológicos pode ocorrer, tendo em vista as fraturas constitutivas desses rituais.

Em relação aos comentários de sujeitos-internautas, os que assumem posição discursiva de adesão ao *hip hop*, ao clipe, ao cantor etc., não o fazem pelo simples movimento de concordância, mas por uma aderência que se assemelha à servidão religiosa, como na **Posição discursiva em relação de adesão à produção de imaginários no discurso *hip hop* em *Causa e efeito*:**

SD 14 - Carlos - mv bill seja louvado

Esta servidão faz significar o enunciado segundo a natureza das filiações ideológicas em jogo. Têm-se, então, um novo sentido. No que desliza de um a outro campo, emergem sentidos que, para significarem segundo a posição ideológica assumida, carregam-se de um atravessamento de memórias que os sustenta. MV Bill é significado como um novo líder, um *porta-voz* - isto é, enquanto construção de representações discursivas do sujeito do discurso (ZOPPI-FONTANNA, 1994).

Sujeitos que se posicionam em relação de discrepância produzem associações na contramão da luta política entre o discurso *hip hop* e os órgãos governamentais, os quais são responsabilizados pela tragédia das favelas, associando-se à conivência dos governantes a própria possibilidade de manutenção de uma "cultura" dita "ridícula", como na **Posição discursiva em relação de discrepância com a produção de imaginários no discurso *hip hop* em *Causa e efeito*:**

SD 17 - Saulo em resposta a João - Esta cultura ridícula é estimulada pelos nossos governantes que fica pagando showzinhos e negando dinheiro pros serviços públicos.

90

O que o comentário do sujeito-internauta ignora, por não alcançar além da transparência da relação política ambígua entre governo e movimentos sociais, é o fato de tal relação estar prevista e ser necessária à harmonia do sistema, o qual, constitucionalmente, deve servir a todos sem distinção. O comentário não ultrapassa a evidência, mantendo-se inocente em sua interpretação (ORLANDI, 2012).

Tomando a música como discurso, ou seja, como objeto simbólico, que produz sentidos e tem sua materialidade inscrita no tenso jogo lembrar-e-esquecer, após uma teorização sobre esta materialidade, propus analisar, admitindo o lançamento de um projeto demasiado embrionário, a musicalidade de *Causa e efeito*, em melodia, ritmo e harmonia. Para não dizer que não falei das flores, um ponto específico da análise diz respeito à observação de como a citação musical de *Hayat bu işte*, canção gravada pela banda touca MaNga, transita por *Causa e efeito*, fazendo significar uma memória histórica que desliza sobre o discurso, atualizada em novas condições de produção. Ressignificada na constituição, formulação e

circulação de um discurso que produz imaginários de combate entre inimigos históricos, *Hayat bu ište* se torna um dos elementos constituintes da harmonia, na significação de combate, que conta também com um ritmo peculiar, em composição com as materialidades linguística e imagética, ilusoriamente, fazendo um. Refleti também se haveria, na relação do sujeito com a música, alguma coisa do caráter mesmo de uma transmissão (LACAN, 1992[1969-1970]), que nada tem a ver com conteúdo, significado, mas com o que nos afeta e que não se sabe exatamente como, onde e por quê. Essa é uma reflexão ligada às formações do inconsciente. Fica em aberto.

Naquilo que traz como sentidos de superação, de “dar a volta por cima”, através da educação, da ascensão financeira, o sujeito-*rapper* não chega a propor mudanças no funcionamento do modo de organização social, pois escapar de infortúnios financeiros não resolve a questão da desigualdade, mas movimenta uma cadeia em que alguns insistem e conseguem, contrariando uma série de empecilhos, passar da condição de dominado à ocasião de dominador.

Mais do que proporcionar ao aluno as condições para a memorização de regras, o professor pode e deve empenhar-se em **fazer a língua fazer acontecimento na escola**, esforçando-se por promover o deslocamento de sentidos historicamente cristalizados. Isto exclui o reformismo na educação, aqui entendido como um modo de “aparentemente transformar a comanda social, com o único objetivo de melhor cumpri-la” (PÊCHEUX, 2012 [1966], p. 24-25).

91

(Mais) algumas palavras

O sujeito-*rapper* se significa como combatente do descaso e da naturalização de relações desiguais. Sua arte, em letra, música, corpo e imagem, sua língua(gem), se alçam como agitação de cultura e artilharia reclamatória, mostra de caráter político que insurge a partir da necessidade de responder a essa projeção imaginária de um outro que o domina e que a ele se impõe, além de celebrar tradições, exibir destrezas, impulsionando mente, corpo, voz e(m) movimento. O *rapper* resiste ao enfrentar uma ordem, ao expor a necessidade de reivindicar o seu espaço e a legitimidade de sua origem, sua voz, as quais circulam como se estivessem garantidas, inclinando-se contra o preconceito, a segregação etc., mas expõe-se a

um limite em sua compreensão. Não rompe com o funcionamento dominante, pois não compreende processos ideológicos cuja equivocação está na base de um projeto de transformação. Por mais que não achesse determinadas projeções, também não é indiferente, no sentido em que "a indiferença é o peso morto da história" (GRAMSCI, 2012 [1917], p. 1). Através de movimentos que pressupõem a necessidade, tão antiga quanto a fala, de falar para não morrer (FOUCAULT, 2006 [1963]), mesmo que de uma posição ainda filiada a sentidos dominantes, bagunça a eficácia da dominação, forçando a ideologia a reinventar-se em seus ritos, ora pela apropriação do que antes fora considerado impróprio, ora pela repressão implacável que, de algum modo, passa a conferir visibilidade ao que se tenta varrer da história.

Referências

BILL, MV. *Causa e efeito*, 2011. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8mEb55pQoYA>>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

DIAS, Cristiane. *E-urbano: a forma material do eletrônico no urbano. E-urbano: Sentidos do espaço urbano/digital*, Campinas: Labeurb, 2011, disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/LaboratoriodeEstudosUrbanosLABEURB/Nucleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III – estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006[1963].

GRAMSCI, Antonio. Os indiferentes. In: *Convite à Leitura de Gramsci*. Tradução de Pedro Celso Uchôa Cavalcanti. Transcrição de: Alexandre Linares para o Marxists Internet Archive. 2012[1917]. Disponível em: http://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=331:os-indiferentes-por-antonio-gramsci&catid=2:artigos. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

GRIGOLETTO, Evandra. *Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead2.html>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 17: o avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992 [1969-1970].

LAGAZZI, Suzy. *Linha de passe: a materialidade significativa em análise*, *Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*, n. 16,

Volume 2, 2010. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

_____. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. *Análise Automática do Discurso (AAD-69) – parte I e II*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2.ed. Campinas: UNICAMP, 1993[1969]. p.61-145. (Coleção Repertórios).

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2009[1975].

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012[1983].

_____. Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social. In: *Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos escolhidos por Eni Orlandi*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2012[1966], p. 21-54. Publicado sob pseudônimo de HERBERT, Thomas.

ZOPPI-FONTANA, Mônica. *Modernização e discursos democráticos: porta-vozes esclarecidos nos tempos da transição*. Tese (Doutorado em Linguística) Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.