

A Discursividade do *Rap* Nacional de Gabriel O Pensador e Seus Efeitos de Sentidos

Rosiliana Bragança dos Santos¹

Resumo: Tendo como referencial teórico a Análise de Discurso, este trabalho tem por objetivo investigar como se tecem as memórias discursivas nas composições de Gabriel, O Pensador, e como os efeitos de sentidos são produzidos. Nessa perspectiva, buscamos compreender a noção de conjurar e seus efeitos sobre as melodias. O corpus da pesquisa é composto por duas músicas; *Eu e a Tábua* (1997) e *Cavaleiro Andante* (2005), selecionamos nas composições enunciados que materializam os pré-construídos e já-ditos, cujos dizeres ora retomam os ditados populares, ora os versos literários, ora retomam as canções brasileiras. Para compreender os efeitos de sentidos nesses enunciados nos apoiamos em noções teóricas da Análise de Discurso como: memória discursiva, interdiscurso, formação discursiva (FD), condição de produção, paráfrase e polissemia. As formulações presentes nas músicas analisadas destacam o modo como o sujeito é atravessado por diferentes posturas que se sustentam no funcionamento da memória discursiva destacando para o discurso o entrelaçamento das posições ideológicas. E sobre o efeito de conjurar, Gumbrecht (2015) define que a poesia pelo ritmo tem a capacidade de tornar presente o que as palavras dizem, nas composições podemos compreender esta noção por meio da prosódia ativada pela memória discursiva, a qual permite nossa capacidade imaginativa e provoca em nós reações.

Palavras-chave: Memória Discursiva; Paráfrase; Polissemia; Conjurar.

Abstract: Having Discourse Analysis as a theoretical framework, this work aims to investigate how discursive memories are woven into the compositions of Gabriel, O Pensador, and which sense effects are produced. From this perspective, we seek to understand the notion of conjuring and its effects on melodies. The body of research is composed of two songs; *Eu e a Tábua* (1997) and *Cavaleiro Andante* (2005), selected from the compositions “pre-constructed” or “already-said” utterances whose sayings sometimes take up popular sayings, sometimes literary verses, sometimes take up Brazilian songs. To understand the effects of meanings in these utterances, we rely on theoretical notions of Discourse Analysis such as: discursive memory, interdiscourse, discursive formation (DF), production condition, paraphrase and polysemy. The formulations present in the songs highlight the way in which the subject is crossed by different saying postures, and are supported by the functioning of discursive memory, highlighting the interweaving of ideological positions for discourse. And on the effect of conjuring, Gumbrecht (2015) defines that poetry through rhythm can make present what words say, in compositions we can understand this notion through prosody activated by discursive memory, which allows our imaginative capacity and provokes reactions in us.

Keywords: Discursive Memory; Paraphrase; Polysemy; Conjure.

¹ Especialista em estudos linguísticos pelo Instituto Federal do Mato Grosso – IFMT: rosiliana.santos@colaborador.ifmt.edu.br

1. Contextualizando a teoria da linguagem e seus efeitos discursivos

A Análise de Discurso foi fundada por Michel Pêcheux aos finais dos anos de 1969 em Paris, os estudos pêcheuxtianos tiveram como contribuição importantes trabalhos realizados por Canguillem e Althusser, o objetivo inicial dessa perspectiva teórica era criar um mecanismo que pudesse compreender e interpretar o funcionamento discursivo. Essa teoria da linguagem proposta por Pêcheux e seus contribuintes trouxe resultados aqui no Brasil, principalmente com os estudos de Eni Orlandi que é a precursora dessa teoria no país.

De acordo com Orlandi (2007), A Análise de Discurso é a teoria discursiva que compreende como são produzidos os processos de significação formados na/pela linguagem, essa teoria trata do discurso enquanto ato espontâneo e constitutivo do sujeito e sua fala, cujos sentidos são formados e ressignificados por meio do movimento que ocorrem nas práticas das falas entre o sujeito e sua história. Para Orlandi (2007, p. 15) a Análise de Discurso trata da língua como discurso, ou seja, da “palavra em movimento” de forma que a língua não apresenta homogeneidade e tão pouco transparência de sentidos.” Sendo assim, os sentidos são estimados no tempo e no espaço das rotinas humanas, de modo que tais sentidos são materializados pela ideologia, manifestados na língua, pois “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido (PÊCHEUX, 1975, *apud* ORLANDI, 2007, p. 17). Portanto, o que sustenta a maneira de pensar o sujeito depende da posição ideológica que ocupa na sociedade, assim, pode-se dizer que, o modo como o sujeito se inscreve inconscientemente na linguagem é o espaço onde ele vai se significar. Conforme Pêcheux, por meio da ideologia somos interpelados em sujeitos e é nela que são criadas as evidências de sentidos, as quais, nos permitem nos situarmos no mundo, e assim se dizer também.

Por meio dessas possibilidades discursivas tomamos a AD como suporte teórico para nossa pesquisa, que tem como objetivo compreender como as letras de rap nacional, formuladas por Gabriel, O Pensador, produzem sentidos na relação com a memória discursiva. Como mecanismo de análise, utilizaremos a teoria discursiva (AD) de linha francesa presente nos estudos de Michel Pêcheux (1997a), (1999a), (1999b), Fuchs (1997b), Eni Orlandi (1998,1999,2001,2004,2007,2016), Silva (2018), Gumbrecht (2015) e Souza (2020). Sobre esse apoio teórico buscaremos compreender algumas noções discursivas, como: memória discursiva, interdiscurso, condição de produção, paráfrase e polissemia e noção de conjurar. Admite-se que tais noções são fundamentais para o levantamento dos resultados de

nossa investigação.

O *rap* é um gênero musical que nasceu por volta dos anos 70 nos Estados Unidos dentro da cultura *Hip Hop*, sua origem se distinguiu entre a cultura jamaicana com a cultura africana, para Oliveira (2015), esse gênero foi criado nas ruas do Bronx, que é um bairro localizado na cidade de Nova York, Bronx foi o lugar onde ocorreu a maior parte das produções musicais de *raps*, pois nesse espaço reuniam-se as classes dos mais discriminados pela sociedade como: pobres, negros, mulheres, entre outros, os encontros nessas ruas repercutiam em tocar discos, cantar, manifestar a favor de suas causas e fazer mixagem de som, nesse espaço, eles não só tratavam de suas dores e injustiça, como também era um momento no qual, eles resgatavam seus valores culturais e os interagiam entre uma cultura a outra, assim produziam novas maneiras de se expressar, como canto e fala ou “ritmo e poesia” que mais tarde deu origem ao que conhecemos hoje como *rap*.

No Brasil, esse estilo também nasceu em solo de lutas, por volta dos anos 80, quando o país ainda passava pelas dolorosas intervenções militares. Segundo Teperman (2015, p. 31), as “*festas black*” eram consideradas como oportunidades de se viver igualdade, liberdade e fraternidade, longe dos preconceitos racistas e da desigualdade social. Essas festividades promoviam apresentações de diferentes formas culturais, e elas ocorriam nos bairros do Rio de Janeiro por volta dos anos 1970. “Com pista de dança improvisadas e poderosos equipamentos de som, dezenas de equipes promoviam festas nas periferias da cidade, tocando funk e, já nos anos 80, um pouco *rap*”. Desse modo, *rap* brasileiro se consolidou através da cultura de rua, onde jovens carregavam seus equipamentos de som nos ombros, tocando *rap* e expressando suas múltiplas manifestações, as primeiras rimas foram incorporadas a partir dos encontros descontraídos que ocorreram em festas e viadutos, mais tarde esse gênero musical foi se proliferando e se tornando o porta voz das lutas comunitárias do país, marcando assim um lugar ideológico, onde se levanta a bandeira a favor das causas sociais, políticas e culturais.

Considerando os processos significativos que formam as composições de *rap*, elegemos como corpus de análise desta pesquisa duas músicas do *rapper* Gabriel o Pensador: *Eu e a Tábu*a do álbum *Quebra-Cabeça*, lançado em (1997) e *Cavaleiro Andante* do álbum *Cavaleiro Andante*, lançado em 06 de junho de (2005).

Nas composições selecionadas para nossa pesquisa destacaremos nas tabelas as ocorrências de enunciados pré-construídos, ou já-ditos, cujos dizeres ora retomam os ditados populares, ora os versos literários, e outras vezes retomam a outras canções.

Sobre esses termos (Já ditos) Orlandi (2007, p. 31) os define; “como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construídos, o já-dito [...]”. Enfatiza a autora sobre tais termos, que é mediante a memória discursiva: que é possível identificá-los, e é por meio desse já dado que o sujeito faz reviver o funcionamento da história com a língua determinada pelas posições ideológicas, é nesse espaço do repetitivo, ou seja, do que foi falado e o que está sendo reformulado, que da condição de criar outros significados para o mesmo.

2. Discurso do senso comum

Tabela 1

1- DITADOS POPULARES	MÚSICAS
<i>A maré não tá pra peixe lá fora do mar</i>	1 - <i>EU e a Tábua</i> (1997)
<i>Mas quem tá na água é pra se molha</i>	
<i>Remando contra a corrente</i>	
<i>Às vezes me sinto um peixe fora d'água</i>	
<i>Não me arrependo nem do que eu não fiz</i>	2 - <i>Cavaleiro Andante</i> (2005)
<i>Quem fala muito não sabe o que diz</i>	
<i>Cama de gato</i>	
<i>Não sou eu quem vai pagar o pato</i>	
<i>Tô na dividida mas não entro de primeira</i>	
<i>Antes só do que andar com esse tipo de amigo</i>	
<i>Que a cabeça não é só pra segurar o boné</i>	
<i>Pro que der e vier, vou do jeito que der</i>	
<i>Sei que a corda arrebenta no lado mais fraco</i>	
<i>Confio no meu taco, se liga, pela-saco</i>	
<i>Se eu quiser pegar o bicho ele se entrega, se eu pedir o bicho dá</i>	
<i>Se eu quiser que o bicho pegue aí o bicho vai</i>	
<i>pegar</i>	
<i>A cobra vai fumar, o coro vai comer</i>	
<i>Eu já cantei a pedra pra você</i>	
<i>se ficar o bicho come, se correr o bicho pega</i>	

Notemos na tabela um (1), as ocasiões em que nas músicas aparecem os provérbios que fazem parte do discurso do senso comum, Olivo (2015) traz em sua tese que o conceito do senso comum está ligado às verdades baseadas em crenças que são constituídas através das práticas nas rotinas humanas como autora define:

O senso comum, desse modo, é produzido historicamente e suas formulações são significadas em meio à história para produzir um efeito de normalidade que, por sua vez, produz um efeito de coesão social em relação às ideias e crenças que circulam no social (Olivo, 2015, p. 68).

Os ditados populares ou provérbios são enunciados que estão presentes em nosso dia a dia nas diferentes linguagens. Segundo Santos (2012, p. 1), “os provérbios são enunciados que fazem parte do folclore e da cultura de um povo. São carregados de ideologia, polifonia, autoridade, sendo por muitas vezes tidos como uma verdade absoluta [...]”. Desse modo, podemos relacionar essa citação de Santos aos estudos de Pêcheux (1997), os sentidos relacionados a uma palavra estão condicionados pela ideologia através da formação histórica, nota-se que os ditados populares nas composições do *rapper* só adquirem novos sentidos porque antes esses provérbios já tiveram uma história, uma ideologia que os marcaram nesse lugar popular.

Observamos então os ditados populares na música *EU e a Tábua, A maré não tá pra peixe lá fora do mar/ Mas quem tá na água é pra se molhar/ E eu vou em frente*. Nesse contexto, esses enunciados podem expressar como forma de desabafo, superação e encorajamento, mesmo com tantas lutas do dia a dia, é preciso ter coragem para enfrentar os desafios da vida. Já na ocorrência; *remando contra a corrente/* faz significar a oposição sobre as injustiças do mundo, de não aceitar, como também, pode estar ligado ao desejo de romper com a rotina de trabalho, com a quebra desse ritmo exaustivo. Em */Às vezes me sinto um peixe fora d'água/* refletem a rotina de trabalho como lugar estranho, o não habitat natural, a causa da falta oxigênio para viver.

Já na composição *Cavaleiro Andante*, temos várias ocorrências desses provérbios populares, separamos alguns desses ditados para nossa observação; *Não sou eu quem vai pagar o pato / Pro que der e vier, vou do jeito que der/Se eu quiser pegar o bicho ele se entrega, /A cobra vai fumar, o coro vai comer/Eu já cantei a pedra pra você/* nessas ocasiões, é possível interpretar os versos como maneira de reivindicar contra algo, ou até mesmo reagir contra algo, dessa maneira, esses enunciados podem estar marcando o sentido de resistência do sujeito, isto é, seja como for, ele vai enfrentar o perigo, pois não tem medo, ao contrário, ele está preparado para o confronto.

Nota-se assim, que quando o compositor traz em suas canções esses provérbios de

estâncias populares, permite compreender o funcionamento do interdiscurso. “É pelo interdiscurso que o sujeito trabalha, no jogo de relações entre a língua e a ideologia, e atualiza, organiza, formula, enfim, seu discurso” (SILVA, 2018, p. 71). De acordo com o autor é no interdiscurso que são reformulados os discursos, pois mesmo que eu diga algo, cujo sentidos já estão postos, no momento da minha fala, na hora que eu tomo emprestado esses enunciados no meu discurso tem toda possibilidade de vir a se ressignificar de maneira diferente.

Na composição 1 – temos as possibilidades interpretativas sobre a música, as quais fazem compreender a noção do sujeito cansado pelo trabalho, da rotina, do tédio, onde ele encontra na tábua de passar roupa, a solução para viver o lado divertido e arriscado da vida de surfista, nessa ocasião, temos as contradições: o trabalhador e o descomprometido, a tábua de passar e a prancha de surfar, a vida comum rotineira e a vida arriscada e imprevisível, nessa melodia, temos esse jogo com as palavras que refletem o lugar imaginário, da busca por sair dos conflitos, dos problemas, da busca de encontrar uma via de escape, no qual, todo ser humano precisa sair da rotina, do comodismo e viver algo diferente, mas que, esse diferente é arriscado e tem que ter muita cautela. Essa composição marca uma analogia da vida com o mar e os perigos que se pode encontrar, pois quando se rompe com o habitual, a pessoa fica sujeita às mudanças e conseqüentemente às quedas que a vida pode dar. Nesse contexto, os ditados populares servem para encorajar as pessoas a não desistirem, mesmo que na vida precise remar em sentidos opostos das coisas que já estão estabelecidos no mundo.

*E no começo eu levo onda na cabeça sem parar
O sufoco é passageiro Mas eu fico sempre alerta feito um escoteiro
Porque o mar é traiçoeiro
A maré não tá pra peixe lá fora do mar
Mas quem tá na água é pra se molhar
E eu vou em frente
Remando contra a corrente*

Na canção *Eu e a Tábua* também é possível compreender a noção de contraste, onde o cantor faz referência à vida cansativa do trabalhador com o lado divertido da vida de surfista, isso porque esses lugares são marcados ideologicamente e já temos o imaginário que sustenta esse lugar ao qual pertence cada papel dentro da sociedade. O que podemos compreender nas palavras de Orlandi (2007, p. 40), “Em toda língua há regras de projeção que permitem ao sujeito passar da situação (empírica) para posição (discursiva) o que significa no discurso são essas posições. E elas significam em relação ao contexto

sócio-histórico e a memória [...]” assim, entende-se que, a projeção lançada sobre as posições ideológicas faz funcionar pela memória os processos metafóricos, em que na música 1 a tábua de passar metonimicamente representa toda a fadiga de um trabalhador, a rotina, o cansaço, a mesma tábua em processo de metamorfose representa a liberdade, um outro mundo, o mundo do surfista. Esse mundo é também cristalizado pelos saberes do cotidiano como o mundo da folga, da liberdade, da boa vida.

Contudo, a guerra é perpassada por elementos que se sobrepõem e deixam o sujeito à mercê dos problemas e dificuldades mesmo quando está no mar, ou seja, no paraíso. Esses problemas são marcados pela presença do “mau cheiro”, da “leptospirose”, da “hepatite”. O sujeito sempre levado ao mundo do perigo e da luta, sendo claro, uma forma de denúncia social. Desta forma, o sujeito se encontra encurralado, pois no mar há o tubarão e na terra a mulher com o ferro na mão.

Na composição 2 – a partir do título temos a referência ao romance de cavalaria *Dom Quixote* escrito por Miguel de Cervantes e publicado em 1615, em que o personagem principal após ler vários romances dessa espécie transforma-se em um cavaleiro andante, parte então para aventura e vive as imaginações como se fosse realidade e tem alucinações, enfrentando moinhos de vento como se fossem gigantes. Nessas aventuras Dom Quixote acredita ter a missão de honrar a pátria, e somente homens como ele seriam capazes de trazer justiça e paz para o mundo. Diante dessa história, podemos relacioná-la com a poesia da música *Cavaleiro Andante*, pois, nos possibilita entender a imagem do sujeito sonhador que luta pela sua pátria e não tem medo de enfrentar os desafios da vida, assim como Quixote, o sujeito entra em conflito com a realidade massacrante, e busca no mundo da imaginação alívio e contentamento. Nessa composição, os ditados populares aqui vêm para reforçar essa linguagem do dia a dia, o *rapper* utiliza várias expressões desse gênero que efetiva para seu discurso, a confiança e a coragem, como se ele tivesse pronto para guerrear e de maneira nenhuma irá recuar, ao contrário, ele vai lutar, pois não tem medo do mal que poderá vir porque o pior ele já enfrentou.

A cobra vai fumar, o coro vai come

O coro tá comendo então vai vendo, pode ver Eu já cantei a pedra pra você

Já no momento em que Gabriel diz, *fui Pixote, sei andar na escuridão*, ele faz referência ao filme brasileiro, *Pixote*, segundo o Cineasta Junior, o filme foi lançado no ano 1980, que conta a história de um menino chamado Pixote, o qual era órfão de pai e abandonado pela mãe, foi criado nas ruas de São Paulo, onde desde cedo, pela luta da

sobrevivência entrou no mundo do crime, e quanto mais ele crescia mais ele ganhava destaque na criminalidade. Esse filme narra a história real que ocorreu por volta dos anos de 1974, quando o Brasil passava por uma extrema crise econômica e social, havia muitas crianças abandonadas nas ruas, elas sofriam vários tipos de ataques violentos, inclusive da própria polícia militar paulista, muitos desses jovens acabavam morrendo, e os que conseguiam sobreviver entravam bem cedo para o mundo do crime, e por meio desse fato real, sucedeu-se a inspiração para a criação do personagem Pixote. Dessa forma, quando o cantor afirma, *fui Pixote*, está trazendo em suas palavras toda essa história, esse fato, assim, podemos interpretar como a resistência do sujeito, o qual já enfrentou coisas terríveis e tem experiência para sobreviver a qualquer situação difícil. Os versos, *enfrentar moinho, derrubar dragão/ Cavaleiro Andante, sei andar sozinho /Dom Quixote não tem medo de alucinação*, configura a imagem de quem está preparado para enfrentar até a própria loucura, mas não vai recuar, marcando assim a postura de persistência. Os ditados populares postos nas composições de Gabriel marcam a história da identidade nacional e fazem funcionar o discurso do senso comum, dessa forma o cantor se marca como sujeito popular que valoriza essa cultura e faz ressignificar em suas canções esses dizeres em diferentes modos. Os provérbios fazem funcionar sentidos já cristalizados, mas que ao serem trabalhados nas composições de *rap* produzem assim sentidos novos para o discurso de Gabriel. Sobre esses dizeres da ordem comum, Orlandi afirma: “As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós” (Orlandi, 2007, p. 20)

Para além das dificuldades da vida está a resiliência do homem, representado aqui por Pixote e ao mesmo tempo a utopia na figura de Dom Quixote. É assim que Gabriel busca furar um bloqueio impenetrável das demandas diárias. A luta resignada e ao mesmo tempo a não aceitação do discurso que só vê as dificuldades: há uma pedra no caminho, mas a pedra pode ser um diamante. Outro ponto importante de salientarmos é o jogo de som entre as palavras Pixote e Quixote que se significam pela memória discursiva inscrita na história, e quando retomadas nos versos de *rap* ativa efeitos de sentidos já atravessados pelas condições de produção, pois esses personagens já estão condicionados ideologicamente, o qual expressa, o sujeito herói de Dom Quixote articulado ao sujeito resistente de Pixote.

3. Discursos Literários

Tabela 2

2 - VERSOS LITERÁRIAS	MÚSICAS
<i>Navegar é preciso</i> (Poema de Fernando Pessoa -1913)	1 - <i>EU e a Tábua</i> (1997)
<p><i>No meio do caminho pode ter uma pedra/Mas no meio dessa pedra pode ter um caminho/A pedra no caminho pode ser um diamante</i> (Poema de Carlos Drummond de Andrade - 1928)</p> <p><i>Cavaleiro Andante! Sempre tô de pé / Cavaleiro Andante! Aprendi bastante/ Fui Pixote, sei andar na escuridão/ Enfrentar moinho, derrubar dragão/ Cavaleiro Andante! Sei andar sozinho/Dom Quixote não tem medo de alucinação</i> (Romance Dom Quixote de Miguel de Cervantes -1615)</p>	2 - <i>Cavaleiro Andante</i> (2005)

Já sobre os enunciados literários, observamos na tabela 2 que esses já-ditos da ordem literária fazem significar esse imaginário do saber literário, da pessoa culta. Até aqui, observamos que as letras de Gabriel fazem significar esses já-ditos que marcam discursos distintos, ora pelo senso comum, através de ditados populares, ora pelo discurso literário com referências de poemas e romances, mas que em todas essas ocasiões atualizam novos sentidos para esses enunciados e marcam a noção de sujeito disperso cheio de contradições. Como podemos observar nas palavras de Pêcheux e Fuchs (199, p. 177), “[...] o próprio processo discursivo e o interdiscurso, ao qual ele se articula por relações de contradição, de submissão ou de usurpação é de natureza inconsciente, no sentido em que a ideologia é constitutivamente inconsciente dela mesma [...]”. Nesse ponto, percebemos uma contradição discursiva entre o imaginário do sujeito racional dono de seu discurso e os efeitos de sentidos produzidos que escapam nos discursos do cantor, pois o cantor se apropria desses dizeres, mas não tem controle como eles vão se significar no seu discurso, os sentidos fazem funcionar as memórias discursivas e se significam em formações discursivas causando a impressão de evidência, de forma que pensamos que somos responsáveis em dar sentidos às palavras, sendo que na verdade é pelas palavras, pelos discursos, que vamos construindo os sentidos e se significando como sujeitos.

Podemos reafirmar que somos tomados pela língua, e que jamais conseguiremos colocá-las sobre nosso controle, porque o sujeito é afetado pelo inconsciente e é controlado pela linguagem, de modo que os sentidos só significam pela história.

4. Referências de outras canções

Tabela 3

3 – REFERÊNCIA MUSICAL	MÚSICAS
<i>Vamos à la playa...</i> (Música de Righeira - Vamos à la playa -1983)	1 - <i>EU e a Tábua</i> (1997)
<i>E que tudo mais vá pro inferno</i> (Música de Roberto Carlos – Quero que vá tudo pro inferno – 1965)	
<i>Estou a dois passos do paraíso...</i> (Música de Blitz – A dois passos do paraíso -1983)	
<i>Se o mar virar sertão e o sertão virar mar</i> (Música de Sá e Guarabyra – Sobradinho -1977- Trio Nordestino Sobradinho)	
<i>Porque isso aqui tá muito bom, isso aqui tá bom demais</i> (Música de Dominginhos – Isso aqui tá bom demais -1985)	
<i>Malandro é malandro, mané é mané</i> (Música de Bezerra da Silva – Malandro é malandro Mané é mané -1999)	2 – <i>Cavaleiro Andante</i> (2005)
<i>se ficar o bicho come, se correr o bicho pega</i> (Música de Ney Matogrosso – Homem com H- 1981)	

Como podemos observar na tabela 3, as letras analisadas apresentam vários versos que pertencem a canções de outros cantores, e essas referências musicais marcam o lugar da falta, da incompletude, onde o sujeito faz o apagamento de si para se significar no discurso do outro, temos então a questão do espelhamento, vejo no outro o que é melhor em mim, critico no outro o que é pior em mim, marcando assim, a busca de se auto completar por meio das intenções que projeto no meu próximo. Desse modo Pêcheux (1997b, p. 177) trata desta oposição, como reconhecimento imaginário:

[...] onde o outro é um outro eu (outro com *o* minúsculo), e o processo de interpelação- assujeitamento do sujeito, que se refere ao que J. Lacan designa metaforicamente pelo Outro como O maiúsculo; nesse sentido, o monólogo é um caso particular do diálogo e da interpretação.

Quando o cantor/compositor traz em suas letras referências de outras músicas, deixa visível que nem língua, nem sujeito são completos, marcando assim a noção de incompletude, a qual Orlandi (2016, p. 88), a define como: “Essa incompletude de que falo – e que é o lugar do possível, do irrealizado, do vir a ser, do sentido outro – indica que o sentido não se fecha, assim como o sujeito também é itinerante/errante.” (Orlandi, 2016, p. 88). Dessa forma, compreendemos que Gabriel ao utilizar essas apropriações tanto musicais, quanto do discurso comum, filosófico e literário inaugura para seu discurso novos sentidos que, fazem trabalhar a memória discursiva na relação do interdiscurso onde atuam

posições ideológicas.

Na primeira canção temos a menção aos enunciados de outras músicas que fazem funcionar o discurso das contradições. Por exemplo: *E que tudo mais vá pro inferno//Estou a dois passos do paraíso*. Em que se busca a representação das contradições da vida cotidiana e da boa vida pelos discursos musicais. Produz-se assim um jogo discursivo que opõe guerra e paz e mar e terra: *Longe da terra, perto da água, dentro do mar/ Longe da guerra, eu e a tábua, eu e a tábua de passar*. Reiteramos assim, que nas letras de Gabriel estão presentes várias referências de outras músicas, cujos efeitos de sentidos são produzidos a partir dessas retomadas musicais, pois nessas expressões são criadas a partir da vida das pessoas num tempo determinado, ou seja as melodias, não escapam às condições de produção ou jogo de memória discursiva.

Segundo Gumbrecht (2015), a poesia pelo ritmo tem a capacidade de conjurar, ou seja, de trazer à tona, o que as palavras dizem como afirma o autor, “mas como aquela função de conjurar, de produzir a impressão, uma coisa que o poema tematiza está lá, quase fisicamente presente. É como a gente percebe muitas vezes, que um poema pode ter um impacto até físico como se o objeto de desejo erótico, por exemplo, estivesse presente.” Em vista dessa abordagem, queremos compreender como esse efeito de conjurar se faz presente nas composições de Gabriel?

Na canção *Eu e a Tábua*, é possível compreender através da descrição do compositor, o cenário de stress por causa da rotina de trabalho, do tédio de ficar em casa, e quando ele vê a tábua de passar aciona sua vontade de surfar, e assim busca no mar uma pausa, um refúgio longe dos problemas. Como podemos observar nos fragmentos da música, *Tava em casa me sentindo na prisão /Jogando dardo na televisão /Estressado, cansado dessa vida louca /Olhei pro lado e vi a mulher passando roupa /Minha cueca azul, da cor do mar/Me deu vontade de ir pegar uma onda com a minha tábua de passar/*.

Percebe-se que, o modo como o cantor vai tecendo a poesia desperta a nossa imaginação, como se estivéssemos participando desse cenário, desse tédio, da rotina do dia a dia com o desejo de fugir dos problemas, e logo adiante, quando deparamos com a descrição do mar, da satisfação estar surfando, aciona em nós essa busca por encontrar esse lugar divertido, passamos então a sentir em nossa pele toda aquela sensação de prazer e contentamentos descarregadas na música, desse modo, materializa-se o efeito de conjurar, o que podemos compreender nas palavras de Souza (2020, p. 39), “No caso específico das canções, o ato físico de cantar põe em jogo o poético, articulando a musicalidade à própria língua. É nesse jogo que os sentidos se produzem e materializam. No que concerne à prosódia [...].

” De acordo com a autora é pela prosódia que se realiza os efeitos de sentidos nas músicas, pois pela “emissão sonora” das palavras resulta a potencialidade que a linguagem tem de afetar e provocar a criatividade de quem as ouvi.

O modo como a poesia nos atinge pelas vias sonoras da existência a criatividade de projetar pela imaginação, os objetos ou coisas que o texto diz, como aborda Gumbrecht (2015), “Se você tem um poema, você muitas vezes tem a impressão que, o tema do poema, [...] está corporalmente presente. Estou sublinhando o corporalmente presente, porque a gente tem aquela impressão”. Diante desse estudo do autor, com relação às canções do *rapper* Gabriel, a música com sua poesia tem capacidade de ativar nosso imaginário e daí fazer sentir reações física por meio do som. Assim, podemos refletir que a canção “*EU e a Tábuá*, nos instiga a enfrentar os desafios da vida, sair do comodismo, ou seja, mesmo que no mar há tantos perigos, *navegar é preciso, senão eu fico louco*, fala da necessidade que qualquer ser humano tem, o desejo de sair das dificuldades, da rotina massacrante para se aventurar em um lugar de paz e contentamento.

Na composição *Cavaleiro Andante*, o discurso se entrelaça entre as referências literárias, ditados populares e outras canções da música brasileira. Essa expressão de outras vozes presentes na canção destaca na linguagem a pluralidade discursiva, o que Brandão (2004, p. 83) traz, “Assim, há uma heterogeneidade que é constitutiva do próprio discurso e que é produzida pela dispersão do sujeito.” Dessa maneira, as retomadas de outros dizeres apresentadas nas letras de *rap*, produzem para os discursos diferentes significados, dessa forma, podemos comparar essa abordagem ao que afirma Souza (2020, p. 42), “temos na poesia esse jogo que faz do tempo um efeito, o efeito de conjurar o discurso do Outro na produção de sentidos e de fazer funcionar como discurso no/pelo simbólico, criando também pela prosódia [...].” assim percebe-se que, quando o cantor traz, *No meio do caminho pode ter uma pedra/ mas no meio dessa pedra pode ter um caminho/ a pedra no caminho pode ser um diamante*, essa referência do poema de Carlos Drummond de Andrade (1928), pode estar representando simbolicamente que essa pedra é uma oportunidade em meio aos obstáculos da vida, essa pedra pode ser algo positivo, pode ser o caminho para alcançar mais sucesso, pois é por meio dos encontros, das lutas que se obtém mais experiência, mais conhecimento e agrega mais valor na existência humana.

No entanto em torno desses enunciados trabalhados até aqui, compreende-se através dos estudos de Gumbrecht (2015), o efeito de conjurar acontece por meio da prosódia, a qual permite pelo o ritmo a capacidade imaginativa de criar projeções, assim nos possibilita interpretar esse efeito, como se cada cenário que Gabriel vai descrevendo

em sua melodia fizesse presente em nossa imaginação, seja pela busca de sair do tédio e se aventurar no mar, seja pela pedra como uma oportunidade, ou pela dura realidade de Pixote e também pela força e coragem de Dom Quixote, o qual enfrenta sua própria loucura a favor da justiça. Assim, reitero que todos esses episódios presentificados nas composições de Gabriel, provocam pelo imaginário impressões impactantes a qual reage nossa comoção, como se pudessemos sentir cada dor, cada força e cada coragem para enfrentar os problemas da vida.

5. Um Possível Desfecho

Consideramos que esses dizeres *já-ditos* inseridos nas músicas aqui analisadas só fazem sentidos em relação a memória discursiva, cujos os significados dos enunciados já estão estabelecidos por ela, mas a partir dessa conjuntura dada, nascem as possibilidades de se promover as mudanças e fazer funcionar outros sentidos. Nessa perspectiva, o gesto de autoria se constitui pela reiteração com o interdiscurso, no qual se utiliza o discurso do Outro para se significar, mas não fica limitado em apenas dizer o mesmo. Nesse gesto ele propõe algo diferente e inovador.

Desse modo, podemos considerar que as letras de Gabriel evidenciam o gesto de autoria, pois os enunciados *já-ditos* se atualizam e constituem outros sentidos para as composições. Assim, os efeitos de sentidos nas músicas se produzem a partir da apropriação desses *já ditos* que se sustentam no funcionamento da memória discursiva destacando para o discurso os entrelaçamentos das posições ideológica, no qual efetiva nas canções, os enunciados da memória do senso comum, da literatura e da própria música brasileira, marcando assim sentidos de nacionalidade da identidade brasileira.

No entanto, o efeito de conjurar se presentifica nas letras de *rap* por meio da prosódia atravessada pela memória discursiva, pois o cantor autor ao trazer em suas canções vários dizeres que estão também marcados em outros discursos, como; os ditados populares, referências literárias e outras canções brasileiras, os quais já vem carregados de sentidos, e quando acionados a poesia/ritmo da música de Gabriel provoca nossa capacidade imaginativa, assim vão se resignificando e se materializando em nosso pensamento cada posição ideológica descrita no cenário das músicas *Eu e a Tábu*a e *Cavaleiro Andante*, o que causa em nós impressões impactantes, a qual reage nossa emoção em torno do que as canções trazem.

Referências

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à Análise do discurso**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2a. ed. rev. 2004.

CONTINO, G. **Eu e Tábuas**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/gabriel-pensador/96125/>>. Acesso em: 24 de nov. 2018.

CONTINO, G. **Cavaleiro Andante**. Disponível em :< <https://www.lettras.mus.br/gabriel-pensador/261756/>>. Acesso em: 24 de nov. 2018.

D'OLIVO, F.M. **Narratividade e senso comum: nas tramas dos versos de cordel**. 2015. 152 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

GUMBRECHT, H. H. **A teoria da prosódia e a poesia**. Aula Magna, Estudos de Literatura - PPG - UFF, 01/04/2015.

GUMBRECHT, H. H. Como abordar a poesia enquanto um modo da atenção? In: **Eutomia Revista de Literatura e Linguística**, Recife, 16 (1): 208-224, dez. 2015.

JUNIOR., J. S. M. **Resenha: Pixote, a lei do mais fraco 37 anos depois**. SocioEducação. Disponível em: <<https://publicacoes.degase.rj.gov.br/index.php/revistasocioeducacao/article/download/96/79/154>>. Acesso em: 04 de fev. 2022.

MARCELLO, C. **Dom Quixote: Resumo e Análise do livro**. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/livro-dom-quixote-de-miguel-de-cervantes/>>. Acesso 04 de fev. 2022.

NAPOLITANO, M. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, R. C. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. – 1ª Ed. – São Paulo: Boitempo, 2015.

ORLANDI, E. P. **Paráfrase e Polissemia. A fluidez nos limites do simbólico**. RUA, Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. Campinas, n.º 4, março de 1998.

_____. Do sujeito na história e no simbólico. In: **Escritos: Linguagem, cidade, política, sociedade**. N.4. LABEURB/Nudecri- Laboratório de Estudos Urbanos, Unicamp, 1999.

_____. **Discurso e leitura**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

_____. **Discurso e Textos: formação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. **Discurso em Análise: Sujeito, sentido e ideologia**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. 3.ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997a.

_____. Sobre os contextos epistemológicos da análise de discurso. In: **Escritos: linguagem, cidade, política, sociedade**. N.4. LABEURB/Nudecri- Laboratório de Estudos Urbanos, Unicamp, 1999a.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. [et. al.]. **O Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 1999b.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975). Tradução de Bethania Mariani. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997b, pp. 163- 252.

PRADO, L. B. P. *Na boca do povo: as origens e significados dos ditados populares*. 2011. (Artigo on line). Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/ecletica33_ditados_populares.pdf>. Acesso em: 28 de jun. 2018.

SANTOS. A. P. G. *Análise da Escolha Lexical no Estudo De Provérbios Em LDP*. Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wp-content/uploads/2014/06/volume_2_artigo_024.pdf>. Acesso em: 28 de jun. 2018.

SILVA, J. A. *O processo discursivo de construção de novos objetos de ensino para a disciplina de língua portuguesa*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. . 2018. 184f.

SOUZA, T. M. G. S. *A Prosódia em Canções: Um Funcionamento Poético*. 2020. 112 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Em Linguística - Universidade do Estado de Mato Grosso.

TEPERMAN, R. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. – 1ª Ed. – São Paulo: Claro Enigma, 2015.