



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E**  
**REPRESENTAÇÕES**

**JULIANE MONTEIRO DE SOUZA**

**SENTIDOS DE MORTE E VIDA NOS CLIPES *BOCA DE LOBO*, *SISTEMA*  
*OBTUSO* E *CLEANE*, DE CRIOLO**

**Ilhéus**

**2023**

**JULIANE MONTEIRO DE SOUZA**

**SENTIDOS DE MORTE E VIDA NOS CLIPES *BOCA DE LOBO*, *SISTEMA  
OBTUSO E CLEANE*, DE CRIOLO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz, como requisito parcial para a obtenção do título em Mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Modesto

Ilhéus  
2023

S725 Souza, Juliane Monteiro de,  
Sentidos de morte e vida nos cliques Boca de lobo, Sistema obtuso e Cleane, de Criolo / Juliane Monteiro Souza. -- Ilhéus : UESC, 2023.

112f. : il.

Orientador : Rogério Modesto.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz.  
Programa de Pós-graduação em Letras : linguagens e representações.

Inclui referências.

1. Análise do discurso literário. 2. Música popular – Brasil. 3. Hip-hop (cultura popular jovem) – Brasil. 4. RAP (música) – Aspectos sociais. 5. Morte na comunicação de massa. 6. Comunicação de massa e linguagem. I. Modesto, Rogério. II. Título.

CDD – 401.41

**JULIANE MONTEIRO DE SOUZA**

**SENTIDOS DE MORTE E VIDA NOS CLIPES *BOCA DE LOBO*, *SISTEMA  
OBTUSO E CLEANE*, DE CRIOLO**

Ilhéus, 10 de maio

---

Liliane Souza dos Anjos – Dra.  
UNESP

---

Marlúcia Mendes da Rocha – Dra.  
UESC/BA

---

Rogério Luid Modesto dos Santos – Dr.  
UESC/BA

## AGRADECIMENTOS

Abro esses agradecimentos referindo-me aos caminhos, não aos que escolhi, mas aos que se mostraram encobertos pelo tempo. Hoje compreendo que estavam trilhados por quem antes caminhou, mas que só se faz caminho ao caminhar, senão tornam-se possibilidades votadas ao silêncio, desandadas. Aos caminhos que dão margem à comunicação.

Agradeço à minha mãe, Kaite, que me indicou caminhos, apontados pela sua obstinação e investida em acertar. Mulher que me inspira força e determinação, que muito trabalhou e se dedicou com muita presença às suas filhas.

Agradeço à minha avó Odete que, comprometida em cuidar, muito me ensinou sobre o tempo, paciência e determinação com os seus cuidados com o jardim e com a família. Sempre sábia, firme e doce.

À minha irmã, Carla, mulher que não abre mão do que acredita e do que deseja, por todos os ensinamentos, por trocar comigo os aprendizados do seu trajeto, por ser ponte de apoio, por me inspirar, por me encorajar e acreditar em mim.

Agradeço aos amigos, ponte de apoio e de troca. Às conversas e devaneios que tanto contribuíram para esta pesquisa, especialmente a Itamara Gabriel e Yasmin Andrade, mulheres negras potentes, cujo vínculo construído é de muito respeito e parceria.

Ao meu orientador Rogério Modesto, pela confiança e por me orientar até aqui com paciência e ânimo em me estimular a mergulhar em um dispositivo complexo em sua magnitude, que é a Análise de Discurso. Por me ajudar a perceber a importância da minha pesquisa e o compromisso que devo ter com a discursividade e a maestria.

Agradeço ao meu mestre de capoeira, Jurandir, e aos mestres e mestras da cultura popular pelos ensinamentos firmes e afetivos que muito me mostram sobre compromisso, atenção e respeito fundamentados na capoeira Angola, que o visionário mestre Pastinha deixou como prática e alimento do esquema corpóreo de sujeitos negros.

Com palavras não poderia agradecer a todos os ensinamentos da capoeira Angola, prática de acolhimento e disciplina que cruzou o meu caminho como brincadeira de mandinga que ensina a confiar e a ter malandragem no jogo da vida, a ter coragem de entrar e de sair com olhos atentos e sorriso no rosto.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens – PPGL – UESC e aos professores por todos os aprendizados, por viabilizarem a minha pesquisa e tantas outras de maneira tão democrática e comprometida com a ciência. Lembro-me de quando estive, durante a graduação na UESC, em um encontro estadual de Letras e, diante da estrutura da universidade, disse que gostaria de estudar ali. Hoje, através dos caminhos percorridos, posso atestar que o comprometimento com a educação faz jus a uma universidade tão plural.

Agradeço aos professores e professoras da banca de qualificação por se disponibilizarem com zelo à apreciação deste trabalho. Acredito na importância desta pesquisa para a linguística e para educação, e fico grata pela possibilidade de compartilhá-la com a estimada banca examinadora, composta por docentes que tanto contribuíram com o processo de interpretação do *corpus*.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pelo apoio para consolidação da minha pós-graduação e de muitas pelo Brasil. Ao apoio que tanto favorece os caminhos percorridos, sendo base para uma educação inclusiva e para uma pesquisa permanente e efetiva.

### **Capoeira é arma forte**

Tava andando pelo mundo.

Tava andando pelo mundo. Ai, meu Deus, à procura de amor.

A vida foi cruel, colega velho. Só mostrou tristeza e dor.

Cada canto que passava tinha muito sofredor. Vi o meu irmão caído, vi o meu irmão caído.

Ai, meu Deus, cheio de fome, ou lambedor.

Roubando, matando outros em nome do desamor. Só não é do meu espanto que esse irmão seja de cor.

Cada vez que eu caía, cada vez que eu caía. Da minha luta eu recordava.

Capoeira é arma forte quando aqui não diz mais nada.

Apesar de tanta dor, esse mundo tem valor. Salve tateto Mukumbi, Kaiongô quem me mandou, camaradinha.

(Rosângela Costa Araújo)

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotograma prédio em chamas clipe Boca de Lobo .....	15
Figura 2 - Fotograma cena prototípica floresta amazônica clipe Sistema Obtuso.....	16
Figura 3 - Fotograma clipe Cleane .....	17
Figura 4 - Fotograma: Não é grafite é Pixo .....	25
Figura 5 - Scank pintando muro preto .....	27
Figura 6 - Bomb e assinaturas Scank.....	28
Figura 7 - Skank e assinatura nas janelas dos casarões no centro histórico de Salvador .....	28
Figura 8 - Skank e assinatura em túnel de Salvador .....	28
Figura 9 - Essa rua é minha - Kaê Guajajara .....	35
Figura 10 - Animais do clipe Boca de Lobo .....	47
Figura 11 - Cartaz do clipe Sistema Obtuso.....	48
Figura 12 - Fotograma: Criolo com seus pais em velório no clipe Cleane.....	49
Figura 13 - Fotograma: amontoado de cadáveres no clipe Sistema Obtuso.....	70
Figura 14 - Fotograma: panorâmica do prédio em chamas no clipe Boca de Lobo ..	78
Figura 15 - Fotograma: tomada com paramédico e criança estudante .....	79
Figura 16 - Fotograma: comemoração com drogas em domicílio .....	83
Figura 17 - Fotograma: tomada mulher parada em frente a fogueira e tensão com animais nas ruas .....	88
Figura 18 - Fotograma: grileiro riscando fósforos na floresta e Criolo em queimada	91
Figura 19 - Fotograma: tomada grileiro atormentado por vulto e tomada homens na estrada em neve.....	93
Figura 20 - Fotograma: tomada enfrentamento Criolo e grileiro e tomada saco em movimento.....	96
Figura 21 - Fotograma: tomada dançarina com movimentos Krumping .....	102
Figura 22 – Fotograma: tomada Criolo cantando sentado na cadeira e tomada Criolo ao telefone na sala de estar .....	105
Figura 23 - Fotograma: tomada atores cantando para cadeira vazia e tomada Criolo abastecendo a lareira .....	107



## RESUMO

Esta dissertação, amparada na Análise do Discurso, tem o objetivo de compreender, a partir da investigação do funcionamento discursivo, como os sentidos de morte e vida são produzidos em três clipes do rapper paulistano Criolo, a saber: *Boca de Lobo*, *Sistema Obtuso* e *Cleane*. No curso desta pesquisa, o movimento hip-hop se mostra historicamente material por meio dos seus pilares. Por isso, este trabalho trata de discursivizar o Rap, apontando a história do movimento hip-hop pelo mundo e no Brasil, e cuidando de considerar as materialidades significantes funcionando na produção de sentido pela incompletude e pela contradição, de acordo com o que propõe Michel Pêcheux. A pesquisa possui teor documental e analítico, uma vez que o conjunto do arquivo é composto por notícias, documentários, filmes e músicas que serão confrontados com as materialidades no recorte. Além do mais, esta pesquisa considera, como propõe Lagazzi (2007), a imbricação das materialidades significantes funcionando na produção dos sentidos. Os discursos no Rap decorrem de tensões sistemáticas na formação social brasileira e, por isso, muitas letras de músicas tematizam a violência, significando a morte por intervenção do medo. As tensões raciais, de acordo com Modesto (2019), tendem a causar efeitos que devem ser considerados para esta análise. Assim, por meio do dispositivo de análise dos discursos racializados, em um gesto de escuta, foi possível acessar o funcionamento discursivo produzido nos três clipes e verificar efeitos e regularidades que constituem esses discursos. Nesse sentido, tomando como apoio Mbembe (2018), esta análise busca conferir como o Estado atua sistematicamente nas tensões sociais, já que em sua noção de necropoder, os estados modernos são especializados em matar, atualizando e industrializando as formas, como um modo de aterrorizar a população. Os sentidos de morte e vida indagados aqui são motivados por condições de produção do discurso, cujos processos de constituição se fundam na colonialidade.

Palavras-chave: Discurso. Rap. Morte; Vida; Materialidade significativa.

## ABSTRACT

This analysis, supported by Discourse Analysis, aims to verify from the discursive operation how the meanings of death and life are produced in three clips of rapper from São Paulo, Criolo, Boca de Lobo, Sistema Obtuso and Cleane. In the course of this research the hip-hop movement is shown to be historically material through its pillars, so this dissertation is about discursivizing Rap, pointing out the history of the hip-hop movement around the world and in Brazil, and taking care to consider the signifying materialities working in the production of meaning by incompleteness and contradiction according to what Michel Pêcheux proposes. The following research has a documental and analytical content, once the whole archive is composed by news, documentaries, films and songs that will be confronted with the materialities in the cut. Moreover, it considers, as Lagazzi (2007) proposes, the signifying materialities working in the production of meanings in relation to each other. The discourses in Rap arise from systematic tensions in the Brazilian social formation, cause of the fateful events that signify death, and that fuel fear in the Brazilian population. Racial tensions, especially, tend to cause effects, according to Modesto (2019) that must be considered for this analysis. In a listening gesture through the device of analysis of racialized discourses it was possible to access the discursive operation produced in the three clips and verify effects and regularities that constitute these discourses. In this perspective, taking Mbembe (2018) as support, we seek to check how the state systematically acts in these tensions, since for him modern states are specialized in killing, and the forms are updated and industrialized, as a way to terrorize the population. The meanings of death and life investigated here are motivated by conditions of discourse production, whose constitution processes are founded in coloniality.

Keywords: Discourse. Rap. Death. Life. Signifying materiality.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>1 MOVIMENTO HIP-HOP: RESISTÊNCIA ENTRE VIDA E MORTE</b> .....	<b>21</b>
1.2 ESTABELECENDO UM OLHAR DISCURSIVO PARA O RAP .....	38
1.3 RECORTANDO NOSSO OBJETO: CRIOLO E SEUS CLIPES .....	44
<b>2 A RACIALIZAÇÃO DOS DISCURSOS</b> .....	<b>52</b>
2.1 OS DISCURSOS RACIALIZADOS COMO DISPOSITIVO DE ESCUTA DISCURSIVA .....	56
2.2 RELAÇÕES ENTRE RAÇA, CLASSE E GÊNERO .....	60
2.3 DO SISTEMA OBTUSO AO SIGNO DE MORTE.....	64
<b>3. GESTOS DE ANÁLISE</b> .....	<b>72</b>
3.1 O CONCEITO DE IMBRICAÇÃO MATERIAL .....	74
3.2 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS CLIPES. ....	76
3.2.1 ANÁLISE DE BOCA DE LOBO .....	77
3.2.2 ANÁLISE DE SISTEMA OBTUSO.....	90
3.2.3 ANÁLISE DE CLEANE .....	101
3.2.4 REGULARIDADES DISCURSIVAS EM BOCA DE LOBO, SISTEMA OBTUSO E CLEANE .....	109
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

Durante a minha graduação em Letras na Universidade do Estado da Bahia, pesquisei *A Representação do Negro na Literatura Brasileira e a Produção de Escritores(As) Afro-Brasileiros e Africanos na Contemporaneidade*, no Programa de Iniciação à Docência – PIBID. O desenvolvimento dessa pesquisa, realizada individual e coletivamente com os demais bolsistas do PIBID, demandou uma investigação dos sentidos a respeito da racialidade e de métodos antirracistas de educação, pautados na Lei 11.645<sup>1</sup>, que prevê o estudo da história e cultura indígena e africana.

Dessa maneira, a pesquisa realizada no PIBID me conduziu a experiências acadêmicas de extensão, como os saraus os quais passei a frequentar pela cidade de Salvador<sup>2</sup> – experiências que particularmente foram muito ricas, uma vez que pude verificar a cidade em sua constituição social equívoca. Equívocos verificados por meio do que hoje compreendo como materialidade significativa (LAGAZZI, 2007, 2010), formatados na relação com a desigualdade social, funcionando também em cada rima capaz de produzir efeitos de denúncia (MODESTO, 2018). Além disso, em minha apreciação, na busca acelerada por progresso e desenvolvimento, a composição da cidade de Salvador, bem como de outras capitais, desloca os sentidos através de materialidades que significam em cadeia no batimento entre estrutura e acontecimento. Ou seja, a violência, em toda a sua potência de sentido, sempre em função do progresso, opõe a natureza, o social e o progresso na cidade, motivada pelo pensamento colonial como um pré-construído, segundo propõe Pêcheux (1995).

Desse modo, o centro da cidade parece se impor como o todo, mas se contradiz em sua complexidade constituída, também, pela desigualdade social instituída do centro às periferias, notada em acontecimentos cujas tensões raciais podem ser interpretadas. A cidade não se encerra, quanto menos o centro da cidade compreende o todo.

Desde que comecei a aguçar a escuta para o gênero musical Rap, passei também a indagar o dispositivo discursivo da Análise de Discurso como ferramenta de investigação científica, o que rendeu no meu trabalho de conclusão de curso, intitulado

---

<sup>1</sup>Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 28 de outubro de 2022.

<sup>2</sup>Sarau de Resistência da chácara do Santo Antônio, Sarau Bem Black, Slam das minas, até mesmo um sarau organizado por mim e outras veteranas, integrantes do coletivo acadêmico do curso de Letras da UNEB, para a recepção dos calouros e também a prática de capoeira Angola.

*POESIA CONTEMPORÂNEA: Condição Interdiscursiva em Músicas de Criolo*<sup>3</sup>. Nele, busquei compreender as relações interdiscursivas na música *Não existe amor em SP*, de Criolo<sup>4</sup>, com as poesias de Mário de Andrade, especificamente *Paulicéia Desvairada*. Em *Não existe amor em SP*, música consagrada do segundo disco de Criolo, *Nó na Orelha*, as formulações funcionam com efeitos metafóricos. Em um ritmo lento, quase melancólico, São Paulo é personificada como “Um labirinto místico onde os grafites gritam. Não dá pra descrever numa linda frase de um postal tão doce. Cuidado com o doce! São Paulo é um buquê.”

Na tentativa de atribuir sentidos a “um labirinto místico”, encontrei-me diante de uma complexidade inefável que, no entanto, produzia efeitos metafóricos traduzidos nos equívocos da cidade, desde a briga no trânsito no trajeto do trabalho para casa à formatação instituída e arquitetada nas formas dos prédios, escolas, hospitais, etc. seguindo a ordem da repetição. A memória do dizer sustenta efeitos a respeito da cidade, materializando o espaço de possibilidades desiguais, formatando a causa da excitação de uma nação sedenta por progresso, com prédios enormes, sonhos, possibilidades e contradições.

Decerto a cidade de São Paulo que Mário de Andrade descreve em *Paisagem nº 1*, *Paisagem nº 2*, *Paisagem nº 3* e *Paisagem nº 4* (poesias que compõem seu livro *Paulicéia Desvairada*), remete ao complexo, à cidade acinzentada e contraditória, partindo da compreensão de que, no movimento modernista, o traço melancólico e saudoso confronta um Brasil que está a progredir e se industrializar. Com isso, no meu trabalho de conclusão de curso compreendi que tanto em Andrade, quanto em Criolo, a maior metrópole do Brasil assume o lugar de algoz. Na personificação elaborada por Criolo, em *Não existe amor em SP*, circulam, como efeitos de sentidos, características contraditórias entre o belo e o feio, a vida e a morte como um buquê de flores mortas em um lindo arranjo.

---

<sup>3</sup> No meu trabalho de conclusão de curso, fui orientada pelo Prof. Dr. Gilberto Nazareno Sobral, professor da Universidade do Estado da Bahia UNEB, do Departamento de Ciências Humanas, Campus I.

<sup>4</sup> De codinome Criolo, o paulistano Kleber Cavalcante Gomes é filho de pais cearenses e cresceu no Grajaú, na periferia de São Paulo. Lançou seu primeiro disco em 2006 e criou, também em 2006, a sua gravadora independente, a *OLoko Records*. As letras das músicas em seu trabalho se caracterizam por efeitos denunciativos, característicos no Rap, ao aludir a assuntos como corrupção, racismo, armamento da população e consumo de drogas com formulações marcadas por efeitos metafóricos e ironia.

Esse trabalho possibilitou, além da aproximação com a AD, um olhar discursivo para com o Rap. Dele também surgiu o interesse em continuar investigando a produção do *rapper* Criolo e os modos pelos quais suas músicas e suas produções fílmicas (os clipes) tensionam as contradições da vida urbana, especialmente as vidas de pessoas negras, numa possível relação entre a celebração da vida e a confrontação da morte.

Buscando compreender o percurso do Rap desde a sua origem, recorri a *Letramentos de Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, no qual Souza (2011) conta que o gênero musical Rap tem origem caribenha e influências do reggae – que, por sua vez, surge na Jamaica em um contexto de tensão social na década de 60. No entanto, é em Nova York, na década de 1970, que o movimento hip-hop toma força, motivado pela intensificação das lutas por direitos civis da população negra. Além disso, a autora adentra a noção de práticas de letramentos compreendidas como múltiplas e historicamente situadas como um conjunto de práticas sociais atravessadas por relações de identidade e de poder. Assim, ela associa o movimento hip-hop a um universo que leva em conta as práticas educativas da esfera escolar, as produções da esfera do cotidiano, bem como as práticas de letramentos.

Como mencionado previamente, o movimento hip hop emergiu nos EUA na década de 1970 e no Brasil na década de 1980 em contexto de tensão social e é constituído por pilares que podem ser confrontados no campo das artes tradicionalmente admitidas. Reys (2013, p. 32), em *Vozes dos Porões*, trata da literatura contemporânea, a literatura popularmente chamada de “marginal”, que o autor nomeia como periférica, definindo-a como a literatura “feita por escritores oriundos de espaços subalternos marginalizados, oprimidos, explorados ou, de diversas formas, excluídos”. O despontar da literatura marginal é concomitante ao dos saraus de poesia nas grandes cidades de São Paulo no mesmo período que o movimento hip-hop entra em evidência no Brasil.

Em sua tese de doutorado intitulada *A cor da resistência: os sentidos em torno da negritude no discurso do rap cubano e o rap brasileiro*, Babi (2017) reitera a conexão entre os elementos que relacionam o *rap* e a negritude. A autora ensaia a trajetória do gênero musical desde sua origem na América Latina e como emergiu nos Estados Unidos, advindo da luta por igualdade e direitos civis da população negra até sua integração no Brasil a partir das expressões de jovens negros e periféricos da

cidade de São Paulo. Souza (2011) e Babi (2017) asseguram a herança africana do Rap, apontando para a referência da figura dos *griot*<sup>5</sup>, contadores de histórias, símbolo da importância da oralidade nas culturas africanas.

Mais uma vez, agora nesta pesquisa de mestrado, lanço mão do “método discursivo”<sup>6</sup> da Análise de Discurso, para investigar o funcionamento discursivo de três videoclipes com o intuito de compreender como se constroem os sentidos de morte e vida nos clipes *Boca de Lobo*, *Sistema Obtuso* e *Cleane*, do *rapper* brasileiro Criolo. Estes clipes materializam tensões sociais, vertendo o contexto histórico do Brasil e deverão ser analisados por meio do que Lagazzi (2007) aponta como materialidades significantes que regulam a produção de sentidos de morte e de vida nessa obra-manifesto.

O recorte<sup>7</sup> deste trabalho se constitui a partir de três clipes que são analisados por meio de materialidades significantes capazes de produzir sentidos de vida, assinalados pela memória de tensão social, pelo consumo leviano da contemporaneidade e pela profusão da morte. Desse modo, investigo como funcionam os discursos nos clipes e como são produzidos os sentidos de morte e de vida nos recortes, levando em conta a condição de produção dos discursos. Assim, o contexto, a situação discursiva e as posições-sujeitos envolvidas. Julgo relevante destacar que as músicas desses clipes são singles e não compõem nenhum disco do artista.

Em suma, por meio de materialidades significantes capazes de produzir efeitos relativos às tensões que constituem o modo de produção capitalista, os clipes produzem uma versão sobre a violência perpetrada pelo Estado como objeto do discurso. À vista disso, a morte contrasta com a vida em uma dimensão simbólica que será esboçada a seguir. Assim, perante o processo de escuta do recorte, busco levar em consideração os efeitos da memória discursiva, a relação interdiscursiva, estabelecida na produção dos sentidos de morte e vida.

---

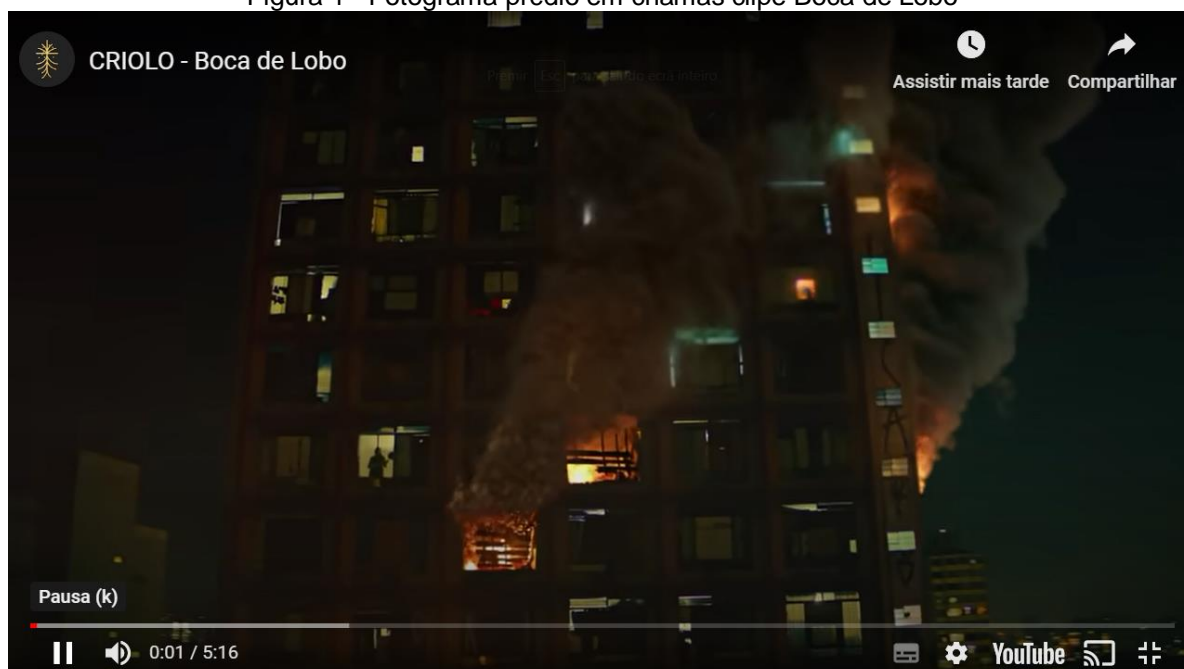
<sup>5</sup>Os *griot* são considerados sábios contadores de histórias nas tradições africanas, marcando a importância da oralidade para essas culturas. Os *griot* tradicionalmente contavam histórias acompanhados da música, da dança e do toque de tambores,

<sup>6</sup>É comum dizermos na Análise do Discurso materialista que não há um procedimento fixo de análise, uma metodologia, mas há, conforme Lagazzi (1988), um método que consiste na dessintagmatização, opacização linguística e discursiva do objeto analisado.

<sup>7</sup>Orlandi (1984) remete a noção de recorte à de polissemia, compreendendo a noção de recorte como o fragmento da situação discursiva.

Ensaiaando um primeiro olhar para o clipe *Boca de Lobo*, de 2018, inicialmente pelas formulações visuais, o contexto de conflito ambientado nas ruas do centro de uma grande cidade traduz a tensão social, racial e de classe, por meio de sequências verbais e imagéticas capazes de produzir sentidos na relação significativa com os efeitos visuais, com a letra da música, a voz, o ritmo, os efeitos sonoros etc. No início do clipe, a câmera em movimento panorâmico, com enquadramento aéreo em plano médio, tem como objeto um grande prédio em chamas com uma pessoa na janela, enquanto que, na formulação sonora, o som de panelas batendo e sirenes tocando textualiza a tensão. Na tomada seguinte, as pessoas ocupam as ruas depredadas e em chamas, enquanto a voz *off*<sup>8</sup> do poeta baiano Waly Salomão recita *Agora entre meu ser e o ser alheio a linha de fronteira se rompeu*.

Figura 1 - Fotograma prédio em chamas clipe Boca de Lobo



Fonte: Clipe *Boca de Lobo* (2018)

No clipe da música *Sistema Obtuso*, de 2020, aparições fantasmagóricas remetem ao horror, em quatro cenários de espaços externos. Uma mata em chamas, o Congresso Nacional obscuro com uma vala de cadáveres à sua frente, um necrotério onde os corpos são contados, e o Rio de Janeiro em nevasca compõem os sentidos nessa obra audiovisual produzida em estúdio. O clipe se inicia com um

<sup>8</sup> “Na linguagem audiovisual, é a voz exterior ao quadro sincronizado. Nesse caso, comparece com um efeito abafado, o que a põe como voz coadjuvante”, Lagazzi (2015).



enquadramento aéreo com plano geral de uma mata cortada por um rio ao som da natureza. No enquadramento há um foco de fumaça em determinado ponto. Essa cena pode ser significada como um exemplo do que Lagazzi (2015) descreve como "cena prototípica"<sup>9</sup>, atravessando o imaginário sobre as matas brasileiras. O plano muda e um grileiro risca fósforos no meio da mata em enquadramentos diversos, alternando para Criolo no meio da mata em chamas também a partir de vários enquadramentos, quando a música começa.

Figura 2 - Fotograma cena prototípica floresta amazônica clipe Sistema Obtuso



Fonte: clipe *Sistema Obtuso* (2020)

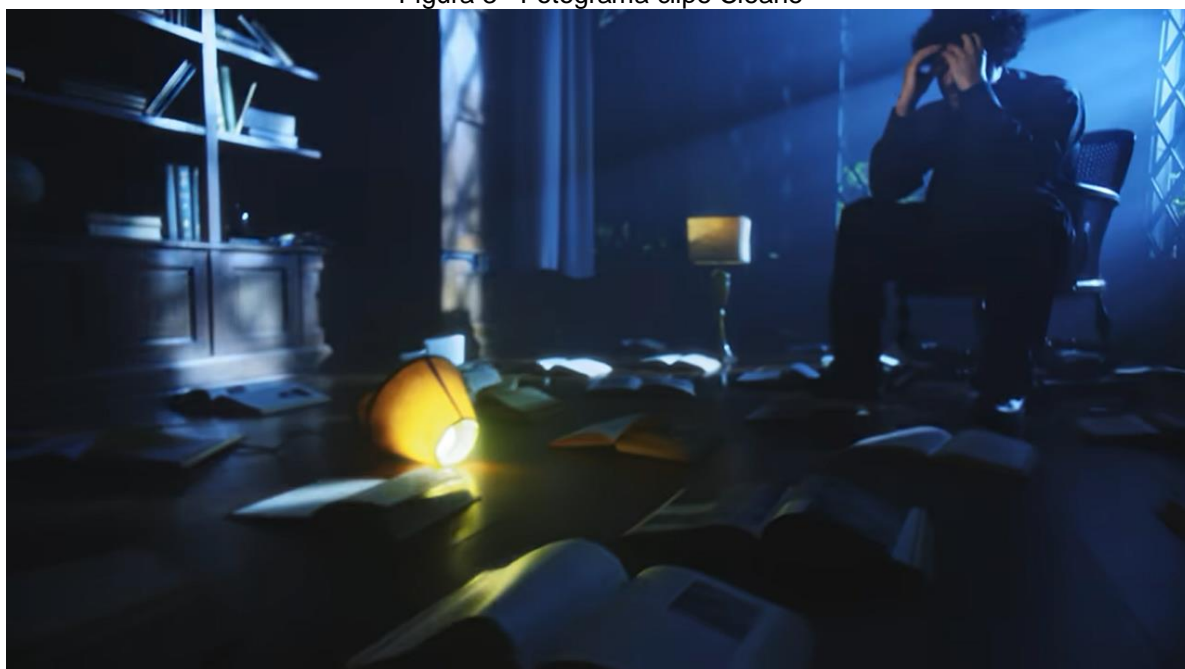
Já em *Cleane*, clipe de 2021, o cenário é interno, luz e sombra se contrapõem dentro de uma casa num jogo simbólico. O movimento da câmera passeia por livros abertos jogados ao chão em uma sala escura, até enquadrar Criolo sentado em uma cadeira de balanço com as mãos no rosto, como quem está a pensar. O corte de cena direto de uma personagem para outra na sequência figura uma breve apresentação dos dançarinos do clipe até voltar para a imagem de Criolo, agora enquadrado no centro, sentado no chão em frente a uma lareira, de cabeça baixa e sendo coberto por

---

<sup>9</sup> A partir da leitura que Modesto e Anjos (2017, p. 14) fazem de diferentes trabalhos de Lagazzi, os autores compreendem a cena prototípica como uma espécie de exemplar que concentra o já-visto de uma cena domesticadora da interpretação, demandando do analista a remissão do intradiscurso ao interdiscurso".

feno. A cena muda com outro corte direto, pondo o enquadramento em distância média, no qual estão os três dançarinos em um vão externo, como uma varanda. Um deles, que está de pé apoiado em uma mureta, fica destacado por estar posicionado no meio, de frente para uma porta de vidro aberta. Eles, então, levantam a cabeça e encaram a câmera ao som de um instrumento que remete ao violino, até que outro corte direto leva o espectador novamente ao enquadramento de Criolo no centro da tela, que começa a cantar *Teu representante alimenta com feno*.

Figura 3 - Fotograma clipe Cleane



Fonte: Clipe *Cleane* (2021)

Cleane é o nome da irmã de Criolo que morreu de Covid-19 em 2021. No final do clipe, Criolo aparece sentado com seu pai à direita e sua mãe à esquerda, num cenário que remete a velório. A partir do gesto de escuta das materialidades significantes (letra, voz, efeitos sonoros, ritmo, cenário, espaço, corpos...) de acordo com que propõe Lagazzi (2007, 2010), busco compreender como são produzidos os sentidos de morte e de vida no recorte proposto para análise deste trabalho.

Essa breve descrição do início de cada clipe ajuda como uma nuance. Entretanto, os clipes são descritos e analisados no conjunto da(s) obra(s) no último capítulo que trata da descrição e análise.

Com base no primado do significante sobre o sentido, observado por Pêcheux (1995), compreendo que os significantes não possuem efeito semântico inerente. Por

isso, também a reflexão sobre o sentido de morte e vida não se encerra, ainda que tenha assimilado certas regularidades nas materialidades significantes durante a escuta do material. Como analista, não busco um resultado específico e conclusivo desta análise. Busco, sim, considerar os efeitos de evidência ao confrontá-los com equívocos e contradições no gesto de interpretação. Investigo o funcionamento discursivo nos cliques questionando a incongruência de um veredito dos sentidos de morte e vida verificados no recorte.

Nesse ínterim, ressalto a materialidade histórica e afirmo a importância do Rap para a juventude negra e periférica, visto que o gênero musical trabalha, muitas vezes, com as experiências de jovens periféricos, cujas vidas circunscrevem os limites da morte. Assim, julgo que as letras das músicas do gênero, incorporadas às condutas violentas do Estado, traduzem essas vidas metaforicamente. Deve-se considerar ainda que o Rap é um gênero musical que pode dispensar o uso de instrumentos musicais, uma vez que utiliza batidas eletrônicas, atualmente mixadas em computador, mas que já surgiram atualizadas pelo *beatbox*, uma forma de reproduzir sons característicos do Rap com a boca. Também por esse motivo, o gênero é observado como resistência cultural da juventude negra por Munanga e Gomes (2006).

Posto isso, proponho analisar o material em questão considerando a formação social colonialista no Brasil e como se inscrevem os sentidos diante das condições de produção dos discursos dessa formação social. Para isso, levarei em conta as relações de classe e raça capazes de operar na atribuição dos sentidos.

Diante do dispositivo teórico e do recorte, considero a compreensão dos processos de identificação do sujeito no procedimento de análise não como um traço único, mas, como sugere Lacan (1962;1963), assinalado pelo significante e na relação com o outro, não pelo aspecto de unificação, mas de diferença.

Nesse curso, cabe destacar que, na montagem do arquivo, costumam-se documentários, matérias de jornais, filmes etc., que remetem aos discursos e sentidos possíveis no movimento hip-hop e às violências perpetradas por aparelhos ideológicos do Estado (ALTHUSSER, 1986). Assim, esses materiais dão a esta pesquisa um caráter documental.

Por meio de procedimentos analíticos e do dispositivo teórico da Análise do Discurso, pretendo trabalhar a partir do seguinte problema: **como os cliques *Boca de***

**Lobo, Sistema Obtuso e Cleane produzem os sentidos de morte e vida e como tais sentidos podem evocar outros relacionados às tensões raciais e de classe no Brasil?** Como mencionado acima, o dispositivo de análise não visa um resultado único e estático, mas os processos do fazer metodológico da AD, possibilitando, assim, verificar especificidades referentes aos procedimentos acionados para esta pesquisa. Com isso, mais uma vez justifico a participação e contribuição deste trabalho no campo discursivo.

O primeiro capítulo deste trabalho está subdividido em três partes. No primeiro momento, busco assinalar o trajeto do movimento hip-hop desde o seu surgimento até os dias atuais, descrevendo suas atividades e motivações e como se consolidou no Brasil, já que o Rap (gênero musical no qual os cliques em análise estão inseridos) é um componente que constitui o movimento hip-hop. Em seguida, após apresentar um conceito de videoclipe, estabeleço um olhar discursivo para o gênero musical Rap a partir do dispositivo teórico da Análise de Discurso que dispõe de procedimentos capazes de possibilitar um gesto de escuta discursiva ao gênero musical. Assim, de acordo com o que propõe Orlandi (2007), acolho os sentidos a partir da interpretação. No terceiro momento do primeiro capítulo, trato dos recortes que visam o funcionamento discursivo decorrente das condições de produção do discurso, equivalentes aos contextos de produção do discurso.

No segundo capítulo, trato da noção de discursos racializados disposta por Modesto (2021), propondo pensar, num primeiro momento, os discursos racializados como dispositivo de escuta que não trata tão somente de ou sobre raça, mas que é capaz de envolver-se em outras instâncias discursivas. Na sequência, trato do domínio discursivo referente à raça, gênero e classe na relação com os discursos racializados, para, dessa maneira, compreender o funcionamento discursivo em questão e como ele regula o material de análise. No terceiro tópico do segundo capítulo, trato dos discursos racializados na relação com as atribuições dos sentidos de morte e vida, buscando compreender como funciona a política de morte citada por Mbembe (2018). Nesse ponto, menciono matérias de jornais e filmes que tematizam a violência do Estado e os sentidos de morte na relação com a vida da juventude negra e a cultura hip-hop e que compõem o arquivo desta pesquisa.

O terceiro capítulo refere-se aos gestos de análise que me disponho, no qual volto a tratar do primado do significante proposto por Pêcheux (1995), em que as

materialidades funcionam na produção dos sentidos através da cadeia significativa pela contradição e pela incompletude. Além disso, visto que a descrição, como propõe Orlandi (2008), possibilita a produção de sentidos por meio da relação das materialidades significantes que compõem o material, apoio-me, ainda nesse capítulo, na noção de imbricação material referida por Lagazzi (2019), a fim de verificar as diferentes materialidades significantes que se relacionam nos recortes. Isso acontece pois lido com um material audiovisual e, para essa noção, elementos significantes são capazes de produzir efeitos a partir da equivocidade. No segundo momento do terceiro capítulo, cuidarei da descrição e da análise, acatando o que Orlandi (2008) destaca como gesto de descrição, que funciona na atribuição dos sentidos, no caso deste trabalho, o de morte e vida. Dito isso, devo ressaltar que atribuir sentidos a elementos sonoros, de maneira isolada e sem considerar a cadeia significativa, conduziria a uma análise isolada que não considera o desdobramento histórico no processo de significação, o que procederia de uma maneira metodológica que a Análise de Discurso recusa. No entanto, neste trabalho busco ressaltar a materialidade histórica da língua para que os sentidos possíveis no recorte proposto sejam analisados de acordo com o dispositivo teórico-metodológico da AD. Dessa maneira, considero os elementos sonoros significantes para essa análise nos clipes como elementos historicamente materiais.

Assim, no desfecho desta dissertação trago a descrição e análise dos recortes propostos, apoiada nos procedimentos referidos e na noção de imbricação material, que preza pela relação entre a formulação visual e a formulação sonora no gesto de análise, considerando o primado ao significativo. Como resultados esperados, suponho a compreensão do funcionamento discursivo nos clipes e como tal funcionamento considera a deriva histórica na produção de sentidos de morte e de vida.

## 1 MOVIMENTO HIP-HOP: RESISTÊNCIA ENTRE VIDA E MORTE

Neste ponto, como indicado na introdução, busco conferir o percurso do movimento hip-hop e sua consolidação no Brasil enquanto traço, em paralelo, um entendimento discursivo a respeito da noção de resistência, a fim de verificar os sentidos de morte e vida no movimento hip-hop e como eles podem se relacionar com as tensões de raça e de classe instituídas na formação social brasileira. Portanto, ao ressaltar que o Rap é parte constituinte do movimento hip-hop, partimos deste movimento para descrever as condições de produção do gênero musical dos clipes que analisamos.

As expressões do movimento hip-hop hoje são reconhecidas como cultura por grande parte da população, mas nem sempre foi assim. Sua trajetória é de compromisso e resistência, dados os obstáculos enfrentados por quem abraça essa cultura.

Babi (2017) toma como base a Análise de Discurso, defendendo que sua pesquisa contribui para os estudos linguísticos, culturais e sociológicos referentes às sociedades cubana e brasileira com enfoque comparativo ao salientar os pontos em comum entre ambas. Além disso, Babi (2017, p. 14) observa que, tanto em Cuba como no Brasil, o Rap é reconhecido “como instrumento de combate ao racismo dominante”. Sobre o início da história do movimento hip-hop no Brasil, a autora aponta que:

A partir da influência dos filmes, os primeiros elementos do hip hop a chegarem ao Brasil foram o breakdance e o grafite, que se transformaram em forma de expressão dos jovens, na sua maioria negros, que moravam nas periferias de São Paulo. (BABI, 2017, p. 46.)

Essa tese nos ajuda a pensar nos procedimentos discursivos aplicados na investigação do movimento hip-hop como material de análise. Na citação acima, a racialização dos jovens adeptos à dança aparece diretamente ligada à relação de classe, visto que o espaço de habitação deles são os bairros periféricos da cidade. A respeito da linguagem corporal, o *breakdance* se apresenta como uma dança que inverte os movimentos do corpo. Diferentemente da dança clássica e sem ruptura, no *breakdance* o corpo se expande em direções e ritmos em uma linguagem que irrompe, interrompe e recomeça uma linguagem equívoca. Pés para o alto e cabeça para baixo sustentam uma percepção deslocada da formatação social, favorecendo uma formatação que impõe padrões culturais periféricos.

O movimento hip-hop chegou ao Brasil por meio dessa dança. Ao ocupar as ruas do centro da cidade de São Paulo, as praças da Avenida 24 de maio foram palco dessa manifestação. Conforme apontam Babi (2017) e Souza (2011), a discriminação a respeito desse movimento tem motivação central nas relações raciais sistematizadas em concepções colonialistas, fundadoras do estado-nação.

A década de 1970 foi marcada por conflitos militares e civis, como a guerra dos Estados Unidos contra o Vietnã, que durou 20 anos, e a guerra no Afeganistão. O Brasil estava sob o controle de militares, assim como Portugal e Chile. Diante da conjuntura belicosa, a década de 1970 também foi o momento histórico de movimentos sociais pela luta de direitos civis. As mulheres lutavam por direitos e igualdade de gênero, o movimento negro estava se unificando, iniciava-se a luta por igualdade e liberdade sexual. Não obstante o cenário repressivo dessa década, a arte traduziu o efeito dessa violência em denúncias.

Nesse contexto, Babi (2017) conta como Afrika Bambaataa, considerado precursor do movimento hip-hop, fundou uma organização, em Nova Iorque, com uma premissa de quatro pilares: o *breakdance* com a dança e a expressão corporal; o grafite e a pixação, significando pela cidade; o DJ, na busca de batidas na frequência e ritmo das rimas; e o Mc, com rimas contundentes e ligeiras. Com o movimento em evidência, as Posses<sup>10</sup> passaram a se enfrentar por meio desses pilares, com as disputas do *DJ*, do *MC*, do *B Boy* ou *B Girl* e dos grafiteiros. Nos Estados Unidos, a partir da década de 1980, o movimento hip-hop se difundiu por vários estados através da música de artistas como *Snoop Dogg*, *Ice Cube*, *Tupac Shakur* etc. Babi (2017) ainda ressalta o princípio da oralidade no Rap, relacionando-o, fundamentalmente, com os *griots*.

Seguindo essa noção, também Souza (2011) apresenta o movimento hip-hop como uma experiência diaspórica, apontando para a música jamaicana, com o *Reggae*, na influência do Rap. Ambos os gêneros musicais carregam em seu discurso marcas das relações de poder constitutivas na formação social:

---

<sup>10</sup>As Posses são organizações sem fins lucrativos de construção de espaços de diálogo e formação de identidades relacionadas ao movimento hip-hop, além de espaços de inclusão para a população que é excluída do centro de reconhecimento social e até mesmo geográfico. Tendo início com as gangues em Nova York que brigavam entre si, causando um clima de violência na cidade. O *breakdance* era usado para conter as brigas, assim como o grafite, que delimitava os territórios que pertenciam às gangues.

Com as transformações resultantes do histórico de lutas e reivindicações em torno do direito à existência da 'diferente diferença', surgem novos sujeitos e são produzidas novas identidades em um fluxo marcado pelas 'guerras de posição' no cenário cultural; enfrentamentos entre setores dominantes e dominados que, sem sair do intrincado jogo de relações de poder, redefinem a cultura e alteram o equilíbrio da hegemonia cultural. (SOUZA, 2011, p.50)

Posto isso, compreende-se que, em determinado momento histórico, os movimentos sociais passaram a conquistar espaço também no cenário cultural, um cenário bem restrito até então. Mesmo nesse cenário cultural normativo e excludente, o movimento hip-hop no Brasil tomou as ruas do centro de São Paulo na década de 1980, junto com jovens periféricos que buscavam se afirmar por meio das batalhas de rima, de dança e pichação, dali em diante, essa afirmação passou a suscitar um estilo de vida para os jovens negros.

Ainda nos anos 80, o movimento e suas expressões foram marginalizados com o pretexto de que, ao tratar de temáticas como racismo, pobreza, tráfico de drogas, as expressões faziam apologia à violência. De acordo com as autoras supracitadas, o Rap insurgiu de um contexto de opressão e revolução em Cuba com tamanha força revolucionária que se difundiu por todo o mundo, sendo impulsionado em Estados cujas tensões de classe e raça são sistematicamente estabelecidas na formação social. Logo, os efeitos promovidos pelas tensões de classe operam associados às tensões raciais nos discursos no movimento hip-hop. Além do mais, como um movimento pelo mundo, o hip-hop constitui, desde seu advento, uma cultura capaz de ressoar reivindicações de sujeitos à margem do social. Reivindicações por igualdade e uma vida justa, que apontam para a tensão social, Reivindicações de sujeitos que, vivos, estão resistindo, ao ressignificar e deslocar sentidos.

A respeito do imaginário de violência, marginalização e glamourização que paira sobre os movimentos funk e hip-hop, Herschmann (2005), aponta para o histórico de tensão no qual esses movimentos surgem na América e observa acontecimentos que começaram no Rio de Janeiro e que marcaram esses movimentos no Brasil na década de 1990. Conhecidos como arrastões, as ondas de arruaças por jovens periféricos/marginalizados pelas praias de Ipanema e Copacabana, que inicialmente tendiam para uma disputa de território com outras "galeras" de outros morros que estivessem por ali, causaram pavor na classe média carioca. Com isso, esses acontecimentos tomaram proporções violentas de repressão



e tensão, fazendo com que a mídia e a população, sem demora, associassem esses acontecimentos a jovens funkeiros das favelas:

Se, por um lado, frequentemente os noticiários da época e outros que se indignaram, nos anos posteriores, com a expansão do funk junto aos setores jovens da classe média, tinham nitidamente uma preocupação em construir uma argumentação que *provasse* a associação dessa expressão cultural juvenil com as organizações criminosas da Cidade, como o Comando Vermelho e o Terceiro Comando, por outro lado, os noticiários também caracterizavam, de forma indireta ou implícita, essas manifestações culturais como sendo práticas dos segmentos negros ou, pelo menos, 'pobres' da Cidade. (HERSCHMANN, 2005, p. 67)

Herschmann (2005) nos ajuda a pensar como tais movimentos culturais significam no imaginário social e como as relações de raça e de classe estão associadas nessa significação. Além disso, ele nos conta que esses movimentos se apropriam, são apropriados e também são consumidos pela indústria cultural, visto que são categorizados como cultura popular de massa do mundo globalizado, demonstrando, assim, que na contemporaneidade a cultura também pode se configurar em circuitos de produção/consumo alternativo.

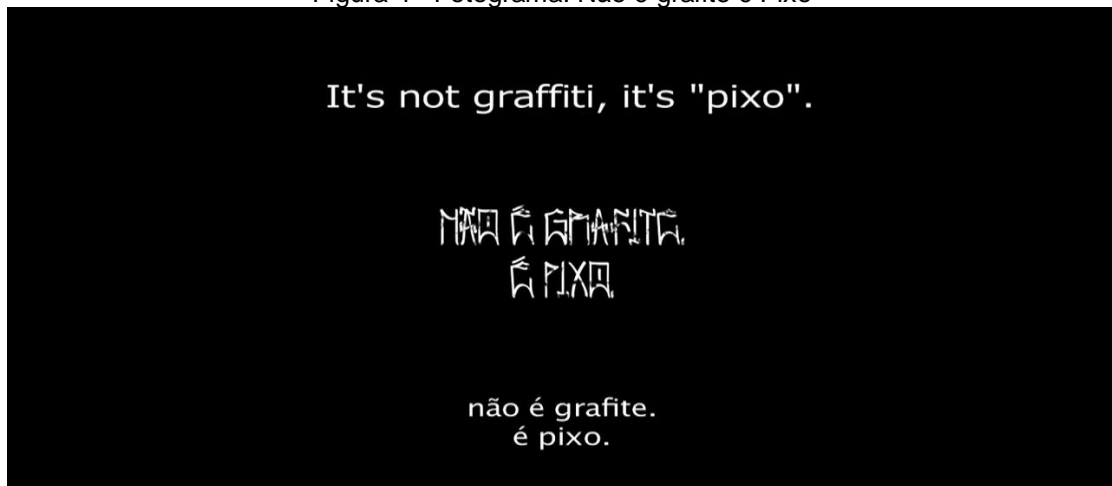
A década de 1990 foi o período da efervescência da cultura hip-hop no Brasil, e um de seus pilares que toma grande expressividade é a pixação<sup>11</sup>, que, diferente do grafite, não pede permissão nem busca agradar em suas expressões. Na verdade, essa expressão contesta os espaços públicos e privados com os riscos e assinaturas dos pixadores. *Pixo*, documentário de 2009, dirigido por Roberto Oliveira e João Wainer, põe em circulação as façanhas de pixadores pelas grandes cidades de São Paulo. Jovens periféricos que saem na madrugada para riscar os prédios no centro da cidade. O início do documentário o enunciado "Não é grafite. É pixo", escrito em tela preta com letrado de pixo, delimita a significação daquela expressão (o pixo), negando que seja algo, em seguida afirmando ser (ter) uma significação.

Os pixadores desafiam não só as leis jurídicas, como também as leis da gravidade em uma aventura de modalidade vertical perigosa, declarando o mérito de imprimir sua assinatura nos pontos mais altos da cidade à mercê da morte. As motivações para esses feitos são o reconhecimento social, o lazer/a adrenalina e o protesto.

---

<sup>11</sup>O termo aparece como pichação em alguns lugares e como pichação em outros.

Figura 4 - Fotograma: Não é grafite é Pixo



Fonte: Documentário Pixo, autoria de Roberto Oliveira e João Wainer (2009)

Um fotógrafo entrevistado no documentário julga que “a cidade de São Paulo se tornou um agente verticalizador das letras” (Pixo, 2009, 8m37s). O documentário ainda apresenta cenas de quedas de pixadores que perderam a vida, choques em fios de alta tensão elétrica, como também relatos de violência policial sofrida por conta das pixações. Um pixador, estudante de artes visuais, define a pixação como “a arte que fica no limite. É terra e céu, vida e morte.” (Pixo, 2009, 50m35s).

Ao tratar de resistência e pixação na perspectiva discursiva em *O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo*, Orlandi (2005, p. 2) levanta a questão “como se dá a resistência?”. Para dar conta dessa pergunta, ela atenta para a implicação do sujeito discursivo na relação do simbólico com o político, da individualização do sujeito pelo Estado, do sujeito de direito, do assujeitamento e da resistência. A autora sugere pensar a forma histórica do sujeito contemporâneo, sujeito capitalista, e a intervenção, do Direito, da lógica e da identificação nesse sujeito. De acordo com sua perspectiva, a produção é substituída pelo consumo de produtos culturais que forjam nossas personalidades na contemporaneidade. Dessa maneira, para Orlandi (2005), a linguagem deve ser pensada na conjuntura em que aparece e o sujeito se submete à língua mergulhado em sua experiência de mundo e na injunção de dar sentido.

Assim, ao pensar a cidade como um espaço politicamente dividido onde o público se torna rarefeito, garante que as manifestações de linguagem suportadas por esse espaço o traduzam. A partir dessa percepção, a autora situa a pixação como efeito de resistência, não por seu conteúdo reivindicar algo, mas pela forma de estabelecer-se com um letrado indecifrável para grande parte da população, resistindo à língua normativa e, conseqüentemente, sendo marginalizada. A autora defende que

o pixador “resiste com sua letra indecifrável, fazendo deslizar sua escritura, produzindo um efeito metafórico da letra, produzindo um sistema de escrita urbano”. Diante disso, propõe que o pixador, votado de silêncio pela forma sujeito do capitalismo, irrompa socialmente com seu gesto que representa a vontade social desse sujeito de sair do silêncio.

Também a respeito da cidade e do espaço urbano, Herschmann (2005), discorre sobre a interação entre os grupos de jovens do funk e do hip-hop e a Cidade e como esses jovens produzem territorialidades ao ocupar de diversas maneiras os espaços urbanos. O autor discorre como o consumo se traduz em territorialidades, com ocupações físicas e simbólicas da cidade, e como territorialidade se constitui também de identidade, uma vez que demarca um espaço a partir da diferença com outros.

Para pensar o grafite e manifestações de arte urbana, tomo *Cidade Cinza*, documentário longa-metragem de 2013, dirigido por Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo, que conta as vivências de grafiteiros na cidade de São Paulo com ênfase nos desenhos de Os Gêmeos, irmãos famosos nesta arte. Os Gêmeos já grafitaram painéis que estão muito bem conservados em Portugal, EUA, Itália, Canadá e Índia, no entanto, no Brasil essa não é a realidade. Ainda que o grafite esteja mais próximo de ser reconhecido como arte do que a pixação (embora a pixação não busque aceitação, como já mencionado), a arte no Brasil não é valorizada e o grafite ainda sofre preconceito. Em 2007, a prefeitura de São Paulo implementou a Lei Cidade Limpa<sup>12</sup>, contra a poluição visual, em que agentes da prefeitura e funcionários terceirizados julgam as pixações e grafites “feias” e que as superfícies onde se encontram devem ser pintadas de cinza.

O documentário expõe Os Gêmeos e outros grafiteiros em 2008, pintando novamente um mural que havia sido apagado em uma avenida bastante movimentada. Na inauguração do novo painel, estiveram presentes o então prefeito da cidade de São Paulo, Gilberto Kassab, juntamente com o presidente da associação comercial de SP e o bispo Dom Fernando Figueredo. A mudança de tomada no documentário, da chegada das autoridades para a inauguração do muro grafitado, e então para um policial militar afastando um homem em situação de rua nas imediações

---

<sup>12</sup>Disponível em: <https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/10/Cartilha-Lei-Cidade-Limpa.pdf>Acesso em: 06 de junho de 2022.

é capaz de situar as relações de classe no processo de significação do movimento hip-hop inscritas nesse longa-metragem.

O documentário termina com Criolo cantando *Doum*, música que compôs como trilha sonora para *Cidade Cinza*; o nome da música remete ao sincretismo religioso, sendo Doum um irmão de São Cosme e São Damião. A materialidade verbal da música significa de forma figurada a partir de efeitos metafóricos e até mesmo sinestésicos a respeito da lei de 2006, na cidade de São Paulo. A lei fez com que pintassem os muros de cinza, e a música, então, é versada com uma narrativa de interação com crianças *Coloquei a melhor roupa e as criança mandei chamar. Não me deixe comer cinza que a Kombi mandou buscar*<sup>13</sup>. Nesse sentido, na cidade do Brasil conhecida por seus enormes prédios, trânsito barulhento e fumaça, o grafite pode ser lido como ferramenta assinalada pela lógica urbana formatada e cinza.

Em fevereiro de 2020, na cidade de Salvador, Jailson Galdino de Souza Santos, o célebre pixador *Scank*, nascido no bairro de Plataforma, foi espancado e assassinado enquanto pixava um muro no bairro do Imbuí<sup>14</sup>. Não se tem informações precisas do que aconteceu, apenas que se passou muito tempo até ele receber socorro. Apesar da breve trajetória de vida, interrompida aos 27 anos, *Scank* fez seu nome em Salvador imprimindo sua assinatura por toda a cidade e deixando um legado na pixação.

Figura 5 - Scank pintando muro preto



<sup>13</sup>Disponível em: <https://www.letras.com.br/criolo/doum>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

<sup>14</sup>Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/mae-luta-para-manter-vivo-o-legado-artistico-do-filho-espancado-e-morto-na-bahia>. Acesso em: 04 de julho de 2022.

Figura 6 - Bomb e assinaturas Scank



Figura 7 - Skank e assinatura nas janelas dos casarões no centro histórico de Salvador



Figura 8 - Skank e assinatura em túnel de Salvador



Fonte: site <https://www.scank.com.br/riscos>

O domínio na web do jornal *Alma Preta: Jornalismo Preto e Livre*<sup>15</sup> publicou uma matéria em agosto de 2020 (dias depois do dia que o jovem faria 28 anos) sobre a vida e morte de *Scank* e entrevista com a mãe dele, dona Nice, que aos 48 anos sepultou seu filho mais velho. *Scank* compôs a mesa “Pixação e o direito à cidade” do evento *Seminário Nacional Derivas e Memória Contemporânea da Pixação* na Universidade Federal da Bahia em 2013. Participou como interlocutor na pesquisa e disciplina da professora de Antropologia Urbana, Roca Alencar da UFBA. Além disso, em 2019 assinou pixação na 13<sup>o</sup> edição da *CowParade*, maior evento do mundo sobre arte a céu aberto. Essas são apenas algumas intervenções de *Scank*.

Atualmente suas marcas estão sendo apagadas pela cidade, no entanto, o movimento hip-hop conecta a juventude negra e seu irmão, o Vírus Carinhoso, faz um trabalho musical primoroso no Rap. *Scank* também tem uma página com fotos, vídeos, galeria dos seus letrados e uma festa que celebra o seu legado e o movimento hip-hop em Salvador, a *Lama*. *Scank* é uma figura ilustre da pixação, cuja existência é celebrada por amigos e admiradores da sua trajetória mesmo depois de sua morte, como maneira de prolongar sua vida, imprimindo *Scank Vive!* pelas ruas da cidade e transportes coletivos, por exemplo.

Diante das condições de produção dos discursos mencionadas até aqui, é possível atentar à maneira como a questão da morte e da vida comparece na produção de sentidos no movimento hip-hop, de maneira que “deixar morrer” ou “pôr-se em risco de morte” constitui os limites dos sentidos analisados que compõem esta pesquisa. Adiante, no tópico 2.3 - *Do sistema obtuso ao signo de morte*, as questões sistemáticas referentes ao signo de morte, em seu processo de significação para este trabalho, serão aprofundadas.

## 1.1 A MORTE E A VIDA ENTRAM NO RAP

Como disse anteriormente, a questão da morte e da vida comparece na produção de sentidos no movimento hip-hop. Até agora, mostrei essa relação a partir da dinâmica desafiadora do *breakdance* (dança que desafia os corpos e a sua perspectiva vertical e linear) e da pixação (movimento que conjuga, pela adrenalina

---

<sup>15</sup>Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/mae-luta-para-manter-vivo-o-legado-artistico-do-filho-espancado-e-morto-na-bahia>. Acesso em: 12 de agosto de 2022.

do perigo, excitação e risco à vida). Nesse momento, recorto ainda mais essa relação para focar de modo mais preciso o Rap.

Nesse curso, seguindo o fio de investigação na produção de sentidos de morte, vida e a relação desses sentidos com a cultura hip-hop (focando, agora, mais pontualmente o Rap), tomo a narrativa em *Hip-hop Beats*, filme do gênero drama de 2019, dirigido por Chris Robinson, que conta a história de August, um jovem de 17 anos em um bairro violento de Chicago. Entusiasta da música, o garoto testemunha o assassinato da irmã por um outro jovem no bairro em que mora, acontecimento traumático que o afasta das ruas, da escola, dos amigos e da comunidade. Nesse ínterim, acontece também evasão na escola de August e a diretora da escola apela, propondo ao segurança da escola que levasse parte dos alunos de volta. Acontece que o segurança, Romelo, também é agente musical e, na tentativa de reaver August para a escola e garantir seu bico de segurança, encontra-o enclausurado no quarto de um pequeno apartamento produzindo músicas com batidas de Rap. August sobreviveu àquele atentado que matou sua irmã e o atingiu no peito, mas desenvolveu pânico e Transtornos de Estresse Pós-traumático (TEPT), o que o aprisionou em um apartamento de um bairro violento.

*Hip-hop Beats* tematiza, além do mais, masculinidades e tensões raciais ao formular a vida de um jovem negro apaixonado por música e pela vizinha, e que almeja ajudar financeiramente a mãe através do trabalho com a música e sair do bairro tão molestado pela violência. Para isso, o jovem precisa enfrentar o medo da morte que ronda o seu bairro e a sua vida, visto que os acontecimentos violentos não param.

Este é apenas um dos muitos exemplos de como a relação entre os sentidos de morte e vida está presente como objeto do discurso no movimento hip-hop, funcionando contraditoriamente a partir das tensões historicamente assinaladas nas dicotomias dominante e dominado. Além disso, de acordo com Munanga & Gomes (2006) o Rap é expressão de resistência cultural da juventude negra, visto que diante das tensões de classe e raça, constituintes da formação social, o Rap irrompe da ordem de dominação. O hip-hop é um movimento, uma expressão que tem origem justamente nas lutas por direito à igualdade e à vida, que busca denunciar injustiças significando no batimento da língua com a história.

Idealizando a resistência à morte por meio da arte, tomo *Atos de Criação*, palestra em que Deleuze (1987) trata a criação como uma ideia que procede da cadeia

de outras criações, e descreve o criador como um sujeito condicionado à criação. Deleuze defende que o criador cria por extrema necessidade, que a arte nada tem a ver com comunicação, a arte tem afinidade com o ato de resistência, como algo que resiste à morte:

O ato de resistência possui duas faces. Ele é humano e é também um ato de arte. Somente o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta entre os homens. (DELEUZE, 1987, p. 14)

Com isso, Deleuze (1987) sugere a arte como efeito de resistência, constituinte da formação social, capaz de traduzir determinadas condições. Nesse passo, tomo Neckel (2010) que em sua tese, define a noção de Discurso Artístico (DA) como um discurso lúdico e polissêmico ao analisar a imbricação material no audiovisual. Diferente de Deleuze, a autora propõe uma reflexão discursiva sobre o fazer artístico e destaca o lugar da imagem enquanto matéria significativa em seu trabalho, o que compreendo como ponto de ancoragem para esta pesquisa. Nesse sentido, ao analisar o DA não esperamos uma equivalência entre o signo e o sentido, mas uma significação através do efeito metafórico, de modo que tanto a ludicidade quanto a polissemia produzam efeitos implícitos e sustentados na memória.

Considerando a formação social brasileira e seu processo histórico colonialista, indago o hip-hop como resistência, efeito da tensão racial em nossa formação. A urgência da vida do sujeito negro e indígena no Brasil (dado os processos de tensão racial e de classe), na vida urbana ou no campo, impõe a necessidade de criação, sobretudo na contemporaneidade, com o surgimento constante de novas ferramentas de compartilhamento virtual, que favorecem o consumismo na cultura. Também como para Deleuze, só a resistência resiste à morte, Munanga e Gomes defendem que, ao criar música e movimento, a juventude negra resiste com uma cultura viável pelo processo histórico – ainda que malquista. Nesse sentido, esses autores participam dessa pesquisa ao atentar para como a língua interage com os processos de produção discursiva nas artes.

Nesta altura, as tensões raciais serão assinaladas na relação com os sentidos de morte e vida verificados através das expressões do movimento hip-hop. Uma vez que a cultura hip-hop suscita os sentidos de resistência, ela o faz também ao apontar a tensão social que coloca limite às vidas de pessoas racializadas. Antecipo-me, em



um gesto de análise, ao atribuir as tensões raciais como objeto do discurso no recorte, funcionando na produção dos sentidos de morte e vida.

Em sua pesquisa publicada como livro, sobre os letramentos de reexistência, Souza (2011, p. 34) expõe que as práticas de letramentos são práticas plurais, sociais, cujos modos de funcionamento implicam em como os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e poder. Assim:

Uma das marcas da cultura *hip-hop* é a intimidade com que ela combina e recombina, sem hierarquizar, os multiletramentos em produções que mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais. O universo dessa cultura leva em conta tanto as práticas educativas das quais os jovens compartilharam na esfera escolar, que nem sempre têm precedentes em seu grupo de origem, como aquelas produzidas por eles na esfera do cotidiano, atribuindo-lhes significados, objetivos, e tornando-as próprias. Além disso, os letramentos no *hip-hop* também são sustentados por práticas engendradas pelos movimentos sociais negros que historicamente reivindicam direitos, inclusive na área da educação. (SOUZA, 2011, p. 35)

Como um exemplo da citação acima, menciono novamente *Hip-hop Beats*, considerando que a vida de August figura discursivamente o movimento hip-hop no que diz respeito à relação com a tensão racial, com a violência e com a morte.

Contudo, a volta à escola se deu por conta do movimento como meio de constância e superação, uma vez que ele volta à escola por incentivo e apoio do segurança e agente musical, Romelo. Seu novo amigo e agente musical o incentiva a falar com a garota por quem é apaixonado, a sair de casa, a voltar para escola, a produzir música e até a se alimentar melhor, já que em suas visitas o jovem está sempre se alimentando de sucrilhos coloridos (flocos de milho com açúcar). August mora em um bairro onde a tradição é morrer jovem, e o hip-hop reinventa isso na vida dele.

No aspecto dos efeitos das tensões sociais, o documentário *Sabotage: maestro do Canção*, de 2015, conta a trajetória do rapper conhecido por sua destreza com as palavras e pelo carisma, figurado sempre em um sorriso largo e sem dentes. Sabotage, nome artístico de Mauro Matheus dos Santos, cresceu nas favelas de São Paulo e trabalhou de carregador em feiras, mas sempre sonhou em cantar Rap. No entanto, a experiência com uma série de fatores sociais referentes às relações de classe e de raça – aludidas em suas músicas como a pobreza e o mundo do crime – transpôs o seu caminho, até que outros rappers ouviram sua fita e foram em busca daquela singular personalidade.

Daí em diante, Sabotage passa a gravar seus escritos e a ser reconhecido como uma lenda por outros rappers, como Mano Brown, Rappin Hood etc. Sabotage gravou seu primeiro disco em 2000 com magníficas participações, como a de Negra Li, Black Alien, entre outros artistas. Atuou no cinema em dois filmes, um deles sendo *Carandiru*, no qual instruiu atores como Caio Blat. Dessa forma, o rapper brilhou no microfone e também nas telas do cinema.

O documentário trata da desigualdade e da violência que o rapper conhecia de cor. Apesar dessa realidade violenta e desigual, o Maurinho, como era chamado, mostrou que um rapper negro pode sonhar e sorrir. Sabotage declarou em sua música que *a vida do crime não é pra ninguém*. Mauro foi assassinado com quatro tiros no rosto em 2003, aos 29 anos de idade, na periferia onde residia. Sabotage cantou em sua música que o Rap é compromisso e esse era o hino que o mantinha vivo. Dessa maneira, influenciou toda uma geração de rappers que expressam as desigualdades brasileiras em suas músicas e resistem em vida com o compromisso no movimento hip-hop frente à tensão racial e de classe em que se inserem.

No dia 12 de novembro, é celebrado o Dia Mundial do Hip-hop. Em 2021, nessa data, a cidade de Salvador foi palco da inauguração da Casa do Hip-hop Bahia, no largo Quincas Berro D'água, no Pelourinho, centro histórico da cidade. O espaço conta com estúdio multimídia, salas para oficinas, cursos, palestras e com o apoio do Governo do Estado da Bahia, de acordo com o jornal *A Tarde* (2021)<sup>16</sup>. Contudo, o projeto já vinha sendo elaborado desde 2005 e, ainda que o hip-hop seja um movimento contemporâneo, levaram-se quase duas décadas para que fosse dada atenção à cultura do movimento em questão na Bahia e ainda é preciso avançar muito.

No avanço da conjuntura do Rap no Brasil, as mulheres foram tomando visibilidade na cena e resistindo extensivamente à cultura patriarcal e racista, da conjuntura colonialista da formação social brasileira. Negra Li, mulher negra paulistana, *rapper* da primeira geração do rap no Brasil, gravou com artistas consagrados como Sabotage, RZO etc. Em *Exército do Rap*, faixa gravada em 2005 com Helião, a rapper versa em ritmo de reggae, representativo por basear estilisticamente o Rap *Pra ser feliz eu sempre quis o respeito, o meu direito. Negra li, eu tô aqui, vou resistir até o fim*. Em seus versos, a MC indica que precisa lutar por

---

<sup>16</sup>Disponível em: <https://atarde.com.br/cultura/salvador-ganha-a-partir-desta-sexta-feira-a-casa-do-hip-hop-bahia-1178808>. Acesso em: 08 de julho de 2022.

respeito e resiste ao insistir em lutar por respeito pondo materialmente a subjetivação em seu trabalho.

No mesmo disco com Helião, a cantora gravou *Olha o menino*, música em que enuncia *Olha o menino na escola... viu?! Ensinaram que um Pedro descobriu o Brasil. Isqueiro pro pavio. Dinheiro ninguém viu?! Negreiro pro navio, negreiro!! É... e pode ser um pesadelo. Olha o menino está perdido por inteiro*. Dezesete anos depois da gravação desse disco, os acontecimentos no Brasil refletem a denúncia na música de Negra Li. No desfile cívico de 07 de setembro de 2022, em Piraí do Sul, cidade no Paraná, crianças negras de uma escola municipal foram retratadas como escravos com correntes de papel seguindo atrás de uma representação de nau, enquanto crianças brancas sentadas nessas naus usavam lunetas. Em pouco tempo o conteúdo foi removido da rede, ficando apenas vídeos com outras partes do desfile. Em nota, a prefeitura da cidade se pronunciou alegando que o desfile busca resgatar valores e desenvolver o sentimento de pertencimento em toda a população<sup>17</sup>. Trago a descrição desse desfile para retomar as condições de produção do discurso que, através da memória, tornam possíveis os acontecimentos.

No avançar da discussão do processo de criação do Rap no Brasil, recorro ao Rap indígena que vem se consolidando na voz de mulheres indígenas. *Rapper* maranhense, Kaê Guajajara tem 28 anos, nasceu em um território indígena não demarcado e, por conta de ataques de madeireiros, mudou-se ainda criança para o Complexo da Maré<sup>18</sup>, no Rio de Janeiro. Kaê se declara indígena favelada em suas músicas e não-binária, na busca de romper com a lógica colonialista de gênero, mistura batidas de rap e de funk com flautas, maracás, instrumentos tradicionais indígenas, e canta em português, ze'ëgete, a língua dos Guajaras e em inglês.

---

<sup>17</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2022/09/19/ministerio-publico-vai-apurar-desfile-civico-em-que-criancas-negras-foram-retratadas-como-escravos.ghtml>. Acesso em: 22 de setembro de 2022.

<sup>18</sup>Disponível em: <https://noize.com.br/de-olho-nelas-a-musica-popular-originaria-de-kae-guajajara/#1>. Acesso em: 22 de setembro de 2022.

Figura 9 - Essa rua é minha - Kaê Guajajara



Fonte: Spotify

Suas letras textualizam o genocídio em curso de povos indígenas, o agronegócio, o garimpo, e também a reivindicação da demarcação de terras indígenas etc. Em *Pandemia*, música do álbum *Wiramiri*, de 2020, Kaê versa na formulação verbal *Vendo culturas inteiras sumindo. A epidemia vem matando o maior grupo de risco há mais de 500 anos. Eu tentei, me isolei. E sempre ficam nessa de querer fazer contato. Nume'e kwaw hehe, a'e rupi nuexak kwaw. Ima'eahy haw.*

Outra MC que considero destacar é Brisa Flow. Mineira, de 32 anos, é filha de artesãos Mapuches e se denomina *Brisa de la Cordillera Flow*<sup>19</sup>. É formada em música e em suas letras formula a respeito da ordem colonial, do feminicídio e do genocídio. A MC denomina o continente americano como Abya Yala, que significa “terra madura” na língua Kuna, de povos originários no Panamá e Colômbia<sup>20</sup>. Brisa se declara indígena da favela e sustenta que “a treta é sobre o território” entre uma música e outra em seus shows:

Ela é originária de Abya Yala. Potiguara, Guarani, Kariri Xoco, Pataxó, Karajá, Guajajara, Bororo, Aymara, Mapuche, Wapichana, Macuxi, Diaguitas, Hunikuin, Surui, Tukano, Baniwa, Munduruku, Pankararu, Terena, Full nio, Timbiras, Krao, Krenak, Kayapó, Tapuya, Puri, Xucuru, Tupinambá,

<sup>19</sup>Disponível em: <https://midianinja.org/news/brisa-flow-territorios-de-vida-e-experiencias-ancestrais/>. Acesso em 22 de setembro de 2022.

<sup>20</sup>Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/06/03/brisa-flow-janequeo-entrevista/>. Acesso em 22 de setembro de 2022.

Tupiniquim, Tuxa, Xavante, Xakriabá, Xokleng, Yanomami, Quechua, Maya, Cherokee, Wayuu, Ashaninka, Koya, Ticuna, Kaingang, Baré. (FLOW, Brisa.Originária. 2022)

Só o território brasileiro atualmente soma 305 povos indígenas vivendo em condição de tensão com garimpeiros, pistoleiros e milicianos. Esses povos sempre estiveram em conflito resistindo à perseguição em suas terras, às suas vidas, mas sem políticas públicas favoráveis aos seus direitos. Aliás, ao contrário, o Estado brasileiro, com uma tese jurídica que defende alterar a política de demarcação de terras indígenas, pretende demarcar apenas terras de povos que possam comprovar sua “posse” desde a constituição de 1988. Marco Temporal é o nome da tese que existe há dez anos. Porém, desde que passou a ser julgada novamente em 2021, vem suscitando fazendeiros e garimpeiros a martirizar povos indígenas e indigenistas. Em *Mãos Vermelhas*, Kaê Guajajara formula: *Você não sabe, ninguém viu. Mas ficou cravado na minha memória. Pega no laço e você sabe a história. Legalizam o genocídio. Chamam de pardos pra embranquecer. Enfraquecer e desestruturar você. Pra não saber de onde veio.*

Seguindo o cenário do Rap indígena e a relação com a resistência entre vida e morte, recomendo o documentário *Meu sangue é vermelho*, de 2019, que expõe a vida de um jovem *rapper* Guarani Mbya de 17 anos chamado Owerá. Ele é do extremo sul de São Paulo, da região de Parelheiros e aos 14 anos foi convidado a participar da abertura da copa de 2014, onde quebrou os protocolos ao estender uma faixa com o dizer "Demarcação já!".

No documentário, o jovem viaja por aldeias do Norte ao Centro-Oeste do país, que sofreram ataques e perseguições, para compreender a luta dos povos indígenas pela sobrevivência. Nesse contato, o jovem aspirante a *MC* se depara com situações de perseguição, tortura e traumas. O documentário tem cenas brutais de tratores destruindo ocupações, atropelando animais de estimação e, além disso, há indígenas denunciando o sumiço e morte de seus parentes de todas as idades, inclusive crianças.

O filme apresenta ainda indígenas que foram torturados e violentados. Alguns, por conta de lesões nos tendões, perderam a mobilidade das mãos, outros perderam a mobilidade do corpo e estão em cadeiras de rodas por conta do ataque de pistoleiros com arma de fogo. O documentário procede da vida de Owerá para povos indígenas no Brasil, cujas vidas estão cerceadas pelo trauma. Essa condição constante de

tensão retratada no documentário motivou uma ocupação indígena em Brasília para debate sobre o Marco Temporal no Supremo Tribunal Federal.

Na saga de compreender a luta indígena contra o genocídio e de mostrar o que pensa através de suas rimas, o jovem encontra Criolo para conversar sobre Rap e gravam uma música no estúdio. Personalidades como Sônia Guajajara, liderança indígena eleita como deputada federal por São Paulo em 2022, e o cacique Inaldo Gamela também se juntam para incentivar a aspiração artística de Owerá. O filme foi dirigido por Graciela Guarani e ganhou 17 prêmios de festivais internacionais.

Tomo as produções citadas acima nesta pesquisa para buscar demonstrar como os efeitos de resistência no Rap podem significar diante de condições de produção constituídas a partir das tensões raciais. Entre as diversas formas de resistir, retomo Orlandi (2007), para pensar o sujeito contemporâneo pixador em suas rupturas e seus deslocamentos que, fadado ao silenciamento, irrompe no espaço público como que para gritar “eu existo”, “eu resisto”. Assim individualiza-se pelo sinal da pixação e comparece na forma histórica do sujeito rumo à ruptura, uma vez que resiste ao não-sentido simbolizando com seu traço. Com isso, Orlandi (2007) defende que sua simbolização é capaz de encontrar um sentido que desorganiza o que a sociedade silencia ao organizar.

Conforme busquei demonstrar até aqui, o movimento hip-hop, com seus pilares (Rap, grafite, etc.), constituiu-se à margem do social em uma conjuntura de reivindicações por direitos e igualdade. Dessa forma, o hip-hop se mostra um movimento capaz de (re)produzir efeitos de tensão não pelo conteúdo em suas criações especificamente, mas por confrontar normas e códigos instituídos socialmente na língua, no código penal, até mesmo nas leis da gravidade (ao apontar os pés para o ar com o break ou ao escalar prédios altos com o intuito de inscrever-se no topo, com a pixação).

Determinadas normas e leis são constitutivas dos funcionamentos discursivos e fazem parte do contexto correspondente às condições de produção do discurso. Se há tensão, por outro lado há norma ou pré-construído que opera pela ordem dominante. Logo, a resistência pode estar inscrita como um efeito dessa tensão. Em suma, o que foi apresentado até o momento possibilita compreender como as expressões do movimento hip-hop, tensionadas pelas relações de poder, podem ser vistas como gestos de resistência entre morte e vida. A cultura hip-hop aqui é

interpretada por uma lente discursiva que leva em consideração os efeitos de sentidos produzidos por meio das relações sociais e situações discursivas.

## 1.2 ESTABELECENDO UM OLHAR DISCURSIVO PARA O RAP

Neste capítulo, como já mencionado, buscarei discursivizar o gênero musical, a partir de Orlandi (2007), levando em conta o gesto de interpretação como constitutivo do sujeito e do sentido. Para isso, darei escuta à contradição da língua que funciona na articulação com a história. Portanto, levo em consideração as condições de produção do discurso.

De acordo com Babi (2017), Souza (2011) e Herschmann (2005), o Rap se difundiu no Brasil no final da década de 80 e compõe, de forma ritmada, o movimento ousado que é o hip-hop. Em tradução literal, Rap é uma sigla para a expressão ritmo e poesia (*rhyme and poetry*), já que elabora a poesia a partir de rimas que em geral tematizam a vivência de jovens periféricos, a luta pela sobrevivência, a violência policial, a corrupção, o tráfico de drogas etc. Conforme dito anteriormente, as primeiras exposições de rimas e batalhas de rimas surgiram no centro da cidade de São Paulo junto a saraus de poesias. Jovens das periferias se deslocavam para o centro da cidade e a Avenida 24 de maio se tornou o marco zero do hip-hop em São Paulo. A fim de discursivizar o Rap, apoio-me na perspectiva de que, ao interpretar as materialidades significantes nos clipes, é necessário levar em conta as posições sujeitos do discurso e sua relação com o social.

Em um gesto de interpretação dos videoclipes, levo em conta que expoentes da cena do Rap nacional, como os Racionais Mc's, Thaíde, Dina Di, Sabotage, Negra Li etc. desde a década de 1980 estão produzindo, em sua arte, a partir da tensão racial e de classe no Brasil. Nesse prisma, essas tensões constituem as formações discursivas<sup>21</sup> que interpelam os sujeitos desses discursos.

O MC, mestre de cerimônia, se compromete em versar denúncias nas letras de músicas sampleadas<sup>22</sup>, com base em um *beat*, ou batida, que dá o ritmo das rimas. A

---

<sup>21</sup>De acordo com Pêcheux (1995) é a noção que determina o que pode e deve ser dito a partir de uma posição ideológica dada e em dada conjuntura.

<sup>22</sup>Montagem musical com arranjos de músicas de diversos gêneros musicais selecionados em uma nova composição, de acordo com Babi (2017), Souza (2011) e Sousa (2021).

cerimônia guiada por esse mestre tem tradição oral, bem como a cerimônia *griot*, como já mencionada, composta por contação de histórias, música e dança.

A partir do gesto de interpretação, considero, por exemplo, as tensões de raça e classe nos versos citados na música *Boca de Lobo*. A figura do coronel no intradiscurso do verso *A pauta dessa mesa coroné manda anotar. Esse ano tem massacre pior do que carajá* em Boca de Lobo evoca sentidos relacionados a um massacre pior do que o acontecido em Eldorado dos Carajás, em 1996, quando trabalhadores rurais, em sua maioria negros, foram brutalmente assassinados a mando do coronel Mário Pantoja. Em seguida, a alusão ao calibre de arma, o mesmo utilizado pela polícia militar no Brasil, está inscrito no intradiscurso como ferramenta para matar, mas que ainda mata menos do que a frieza do olhar do outro. Dessa maneira, indica ao interlocutor o processo de constituição do sentido de morte a partir da relação de outridade. Dessa maneira, consoante Orlandi (2007, p.15):

O espaço de interpretação no qual o autor se inscreve com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso. O texto é essa peça significativa, que por um gesto de autoria, resulta da relação de um "sítio significante" com a exterioridade. Nesse sentido, o autor é carregado pela força da materialidade do texto, materialidade essa que é função do gesto de interpretação (do trabalho de autoria) na sua relação determinada (historicamente) com a exterioridade, pelo interdiscurso.

Por conseguinte, tomo a via discursiva de descrição e análise admitindo que o sujeito só se produz como sujeito ao produzir sentidos. No percurso de investigação do funcionamento discursivo em determinado material, estabeleço um olhar discursivo para o Rap e me apoio em Pêcheux (1995) ao levar em conta a história, a língua e a ideologia, que interpela indivíduos em sujeitos. Nesse sentido, o uso da língua é uma prática de significação do mundo e não uma atividade individual. Conforme Pêcheux (1995), a formação discursiva, por sua vez, constitui-se na relação com a memória do dizer, sendo o lugar onde se constitui o sentido, lugar de reformulação que tem como característica específica "dissimular a transparência do sentido que nela se forma" (PÊCHEUX, 1995, p. 162). Além disso, o autor compreende que a formação discursiva dominante veicula a forma-sujeito.

A despeito da interpretação das materialidades significantes no Rap, considero importante destacar o *drill*, um ritmo que surgiu nos anos dois mil e se caracteriza por seus graves que oscilam dando um tom pavoroso às músicas, numa tentativa de



incorporar esteticamente a violência. Outro ritmo que surge como vertente do Rap é o *grime*, com rimas e batidas por minutos (bpm) mais aceleradas, as letras desse estilo são como rajadas de denúncias<sup>23</sup>.

No que diz respeito ao significante, adoto Pêcheux (1995, p.176), para quem:

Os significantes aparecem dessa maneira não como as peças de um jogo simbólico eterno que os determinaria, mas como aquilo que foi 'sempre já' desprendido de um sentido: não há naturalidade no significante; o que cai enquanto significante verbal, no domínio do inconsciente está 'sempre já' desligado de uma formação discursiva que lhe oferece seu sentido, a ser perdido no *non-sens* do significante.

Diante disso, é possível pensar o ritmo e a melodia na composição da música como materialidades significantes que derivam de uma cadeia significativa. Outra vez, buscando justificar a via discursiva para análise no Rap, num gesto de escuta do material, observo como o gênero musical tende a ferir o processo de significação. Isso acontece na medida em que desloca os sentidos que pareciam cristalizados a partir da reinvenção de práticas de uso da linguagem com improvisos, gírias e distorções.

Nesse curso, antecipo que algumas materialidades significantes que aludem ao sentido de morte e de vida nos cliques mencionados estão dispostas por meio de metáforas. Assim, para compreender esses efeitos, proponho analisar as marcas da repetição do idêntico por meio do diferente. Sobre efeito metafórico Orlandi (2007) nos diz que é um fenômeno semântico produzido por substituição contextual. Na mesma direção Pêcheux (1995, p. 132) aponta que:

A concepção do processo de metáfora como processo sócio-histórico que serve como fundamento da "apresentação" (*donation*) de objetos para sujeitos, e não como uma simples forma de falar que viria secundariamente a se desenvolver com base em um sentido primeiro, não-metafórico, para o qual o objeto seria um dado "natural" literalmente *pré-social* e *pré-histórico* [...] (grifos do autor)

Ainda de acordo com Orlandi (2007), o viés discursivo de análise supõe que os sentidos não estão ligados inerentemente a um significante, de modo que os elementos significam a partir de uma cadeia significativa, permitindo verificá-los em uma relação de movimento próprio da língua. Além do mais, o batimento entre estrutura e história, língua e memória relativo à condição de produção do discurso,

---

<sup>23</sup>Para um olhar mais detalhado sobre os ritmos drill e grime, ver Sousa (2021).

que determina o que pode e deve ser dito, promove o funcionamento discursivo. Reitero, assim, que a relação entre mundo e linguagem não é intrínseca, mas funciona no inconsciente como se fosse.

Em outras palavras, se a relação entre mundo e linguagem não é intrínseca, considero discursivamente que os modos de aparecimento dos sentidos de vida e morte no material de análise constituem versões do real tal como essas versões podem e devem ser discursivizadas a partir da posição sujeito que enuncia nas músicas de Rap. Assim, cada *rapper* possibilita uma leitura do mundo comprometida com as causas que motivam sua resistência social, conforme a formação discursiva que o interpela.

Sabotage, por exemplo, deixou um legado riquíssimo no Rap brasileiro e seu respeitado fundamento de que “rap é compromisso” se desloca em cada letra de novos *rappers* que formulam suas rimas à vista da tensão social e racial. O *rapper* ainda passeou pelas temáticas de classe e ao textualizar *tipo um portador do vírus. Magoado, esquecido, sem minha mãe, sem meu irmão, só meus filhos*, em *No Brooklyn*, traz à tona a experiência de alguém que viveu no limite da vida, sem os entes, no extremo da vulnerabilidade econômica, de maneira que só lhe restou sua prole. Sabotage descrevia a zona sul de São Paulo de maneira crua, como a cidade crua que se mostrava para ele. Morador de uma favela no meio de enormes prédios de classe média, expôs a desigualdade social em suas músicas.

No cenário do Rap atual destaco a banda *Oquadro*, advinda da região conhecida como Costa do Cacaú, na Bahia. Suas músicas apresentam versos potentes e comprometidos há mais de vinte anos. A banda de Ilhéus formula suas letras por meio de efeitos metafóricos que traduzem a intolerância religiosa em uma de suas músicas *Tá amarrado*<sup>24</sup>, em versos como *Tá amarrado em nome d'oquadro. Rimas, mandingas, cantigas pra espantar o seu mal olhado*. A banda lançou seu último disco, intitulado *Preto sem açúcar*, em 2021, de acordo com a página da *web oganpazan*<sup>25</sup>, site destinado a discutir sobre música.

Diante do exposto neste tópico, reitero a importância da história na ordem do discurso. De acordo com Orlandi (2007), ao trabalhar com a materialidade da linguagem, a AD considera os aspectos linguístico e histórico como inseparáveis no

---

<sup>24</sup>Disponível em: <https://genius.com/Oquadro-ta-amarrado-lyrics> Acesso em 09 de abril de 2022.

<sup>25</sup>Disponível em: <https://oganpazan.com.br/oquadro-acende-o-pavio-e-apavora-com-preto-sem-acucar-2021/>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

processo de produção do sujeito do discurso e também dos sentidos que o significam, permitindo dizer que o sujeito é um lugar de significação constituído historicamente. Conseqüentemente, em uma retomada discursiva, reflito sobre como as questões de classe e raça comparecem a partir dos intradiscursos e do interdiscurso no Rap. Os efeitos metafóricos nas formulações verbais destacadas se constituem na relação com outras materialidades na música, como o toque de instrumentos percussivos.

Outros autores situados na análise do discurso já tomaram o movimento hip-hop em uma perspectiva discursiva e me possibilitam instaurar o olhar que busco dispor para este trabalho. Ressalto os trabalhos de Babi (2017), Trajano (2017) e Lima (2009), autores que, por um lado, permitem-me analisar o material de análise desta dissertação e, de outro, mostram-me caminhos ainda não seguidos e perguntas ainda não feitas.

A respeito dos sentidos em torno da negritude nos discursos do Rap cubano e do Rap brasileiro, Babi (2017) conclui que eles constituem uma resposta à formação ideológica dominante e destaca que o discurso do Rap serve como veículo que materializa a voz aos oprimidos. Consoante a isso, ressalto que sua pesquisa contribui com esta dissertação no que diz respeito à mobilização do dispositivo de análise para investigar a posição racial do Rap na América Latina desde seu despontar em Cuba. Contudo, apesar do *corpus* selecionado na pesquisa de Babi (2017) se associar e contribuir com esta pesquisa, os recortes, bem como os procedimentos acionados para compreender os funcionamentos discursivos, são outros, como viabiliza o dispositivo de análise com o qual estamos lidando. Enquanto Babi (2017) analisa os sentidos em torno da negritude no Rap em Cuba e no Brasil em sua tese apontando para a resistência como sentido conferido à negritude no Rap, aqui realizo um gesto de análise que aciona os sentidos de raça e classe pelo o que se produz com efeito de sentido da relação vida e morte.

Em sua tese, Trajano (2017) analisa videoclipes de MV Bill, *rapper* brasileiro, e os comentários de sujeitos-internautas observando o modo histórico de constituição, formulação e circulação dos sentidos e dos sujeitos que assumem posições discursivas na tensão entre a reprodução e a resistência a sentidos dominantes. Por meio da noção de imbricação material significante, considera a relação entre letra, imagem e música, e nomeia o significante da musicalidade enquanto uma construção

do analista na relação com a história para promover uma discussão sobre como o sujeito-*rapper* significa a escola e a educação.

Ao tomar o movimento hip-hop em sua dimensão material não apenas como expressão artística, mas também como política, possibilita a materialização das contradições sociais. Trajano (2017) expõe como esse discurso ressoa propostas de reivindicação e consequentemente de vida, suportando formas de resistência, embora sendo passível de reproduzir sentidos dominantes também. Por fim, assume a forma sujeito-*rapper* como forma discursiva de quem resiste ao enfrentar uma ordem, revelando que o sujeito-*rapper* não rompe com o funcionamento discursivo dominante, embora bagunce a eficácia da dominação.

Considero que o trabalho de Trajano (2017) contribui para minha pesquisa ao trazer o efeito de resistência no movimento hip-hop, levando em conta as condições de produção e de reprodução de discursos. Contudo, para minha dissertação, busco pensar esse *esbarro* na estrutura dominante, essa rasura na língua, causada pelo movimento hip-hop como um gesto de criação oportuno, como sugere Deleuze (1987), sobretudo para juventude negra, cujas vidas estão na fronteira da morte. Além disso, atravessadas por tensões, as expressões são capazes de, ao rasurar a estrutura, deslocar sentidos e sujeitos. Trajano (2017) aborda a questão da materialidade da musicalidade e destaca a contradição que fundamenta o funcionamento discursivo.

Ressalto também a pesquisa de Lima (2009) que, em sua dissertação, busca compreender as práticas de resistência e relações de poder em letras de músicas de Criolo por meio do dispositivo da Análise do Discurso. Em seu trabalho, demonstra como o Rap consegue dar voz aos sujeitos colocados à margem, nesse sentido, dialogando com a minha pesquisa.

O autor destaca ainda as questões raciais como objeto discursivo no Rap. No entanto, atém-se à análise dos enunciados de uma música de Criolo, e não nas materialidades significantes produzindo sentido na composição material, como venho preconizando neste trabalho. Lima (2009) revela não haver intenção de esgotar as possibilidades de análise dos enunciados, retomando que o Rap redireciona os já-ditos ao incidir sobre a ordem do discurso vigente.

Esses trabalhos me ajudam a pensar a constituição do Rap como movimento, que, motivado por tensões sociais, inscreve-se no limite das normas. Limite desvelado por efeitos contraditórios que constituem os discursos e que oportunizam pensar a

relação entre a tensão social e os efeitos de resistência neste trabalho. Diante das condições de produção destacadas até aqui, os sentidos de vida possíveis nos recortes desta dissertação se relacionam com os sentidos de resistência. Nesse curso, a morte pode ser interpretada como o escopo da formação ideológica dominante motivada pelo modo de produção capitalista.

Ademais, ressalto a originalidade e contribuição deste trabalho no campo da Análise do Discurso, visto que ele põe em circulação efeitos motivadores na produção dos sentidos de morte e vida, que neste material se constituem metaforicamente, no deslizamento. O desdobramento observado a partir do que se debruça Mbembe (2018), sobre a atualização das formas de matar, sugere a discursivização das materialidades inscritas no campo semântico da morte nos clipes. Ou seja, no gesto de interpretação, é necessário levar em conta a exterioridade, o contexto que historicamente atravessa determinadas composições.

### 1.3 RECORTANDO NOSSO OBJETO: CRIOLO E SEUS CLIPES

Antes de nos debruçarmos sobre o *rapper* Criolo e seus clipes aqui analisados, é importante compreender a forma-material "clipe" e seus funcionamentos. De acordo com Janotti (2018), o clipe pode ser definido como um produto audiovisual capaz de articular mediações culturais "a partir de uma trama de imagens assentada em faixas musicais". Em seu livro, o autor busca atentar para a produção de clipe pós-MTV<sup>26</sup>, quando o videoclipe passou a ser veiculado na plataforma do *Youtube*, e para como, mesmo diante de tais mudanças na produção e distribuição dos clipes, mantém-se a articulação entre música e imagem ligadas por uma faixa musical pertencente a algum gênero musical.

Segundo Janotti (2018) os gêneros musicais envolvem aspectos ideológicos, redes sociais e práticas comerciais. Por esse motivo, é importante levar em conta a relação entre as expressões imagéticas e os gêneros musicais no gesto de escuta de um videoclipe. Longe de funcionar com base em aspectos estabilizados, os gêneros musicais pressupõem tensões. Seu trabalho ajuda a pensar o conceito de videoclipe para esta pesquisa, pois embora esse conceito não esteja no campo discursivo, põe

---

<sup>26</sup>A *Music Television*, ou MTV, é um canal de televisão que proporcionou um novo desenvolvimento do mercado fonográfico e que se dedicou por muito tempo a veicular videoclipes. Pioneira na produção de videoclipes, delineou o formato desse tipo de produção no Brasil.

em circulação o modo de produção performático dos clipes, tornando irrelevante a busca por um sentido verdadeiro na interpretação do telespectador.

Do ponto de vista discursivo, compreendo o videoclipe como material heterogêneo e contraditório, no que diz respeito aos processos de produção. Uma câmera não apenas mostra uma cena, ela compõe a própria cena, sendo ela também a cena. No videoclipe, a forma material se caracteriza pela imbricação de diferentes materialidades significantes, constituídas sobretudo pela incompletude. Desse modo, inscrevem os sentidos pela falta e pelo excesso, conduzindo a interpretação para a relação material, para a composição.

Assim, é possível ler o clipe em um gesto de interpretação que imbrica materialmente câmera, corpo, música, letra, cena. Um gesto que dá corpo à linguagem, conforme a metáfora abaixo produzida por Orlandi (2004, p. 28):

Para pensar o gesto como parte da corporalidade da linguagem, pensar a formulação como in-vestida de linguagem, e feita de história, podemos também usar um outro artifício dizendo: a janela em que você debruça para olhar o mar é parte do sentido. Ela dá a inclinação do corpo. É assim que podemos dizer que a corporalidade verbal, os reflexos sensíveis são parte dos sentidos e não algo que eles provocam ou que se juntam a eles. Nos gestos está o sentimento da linguagem, o recorte da formulação.

A respeito da produção cultural, o cantor e compositor de Rap brasileiro Criolo vem traçando um percurso simbólico em seus videoclipes que aludem, além do mais, a contextos de tensões raciais, desigualdade social e protestos civis. Kleber Cavalcante Gomes, 46 anos, paulistano, é um dos quatro filhos de mãe professora de filosofia e pai metalúrgico, ambos Cearenses (conjuntura citada em “Boca de Lobo” e em outras músicas), segundo entrevista da revista *Rollings Stones*<sup>27</sup>, em 2015, matéria do jornal *El País*<sup>28</sup>, de 2021 e entrevista da *Nova Brasil FM*<sup>29</sup>, em 2022. O artista gravou seu primeiro álbum em 2006, mas frequentava as batalhas de rimas de São Paulo desde 1989. Criou a *Rinha de Mc’s*, espaço de cultura hip-hop e foi indicado a diversos prêmios, inclusive o *Grammy Latino* de melhor vídeo musical com *Boca de*

---

<sup>27</sup>Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/exclusivo-pais-de-criolo-falam-sobre-formacao-do-rapper/>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

<sup>28</sup>Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-10-09/criolo-nao-da-para-desperdicar-amor-mas-nao-da-para-romantizar-estamos-a-flor-da-pele.html>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

<sup>29</sup>Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/programas/radar/criolo-no-cafe-radar/>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

*Lobo*. Além disso, atuou no cinema, estrelando em um curta metragem chamado *Profissão MC*, por exemplo.

Os clipes aos quais se detém esta análise foram lançados entre os anos de 2018 e 2021. No arquivo, eles compõem uma espécie de trilogia, vinculada por meio de elementos significantes capazes de produzir sentidos contraditórios, os de morte e de vida, por exemplo, como já mencionado. As músicas dos clipes não integram nenhum disco, são *singles* e os clipes foram veiculados por meio da plataforma de streaming *Youtube*<sup>30</sup>.

Ressalto que o recorte, como sugere Orlandi (1984), é feito através do gesto de descrição e análise. Primeiramente, Orlandi (1984) salienta que, na análise, para não mencionar o sujeito como fonte do seu dizer, analistas devem levar em conta as condições de produção da linguagem, visto que o sujeito falante deve ser considerado dentro da ordem social. No caso deste trabalho, dando escuta ao material que constitui o recorte, analiso a dimensão simbólica nas formas de significar a morte e a vida e de que maneira esses sentidos (de morte e vida) atravessam o funcionamento discursivo nos clipes. Dessa maneira, os recortes devem imprimir as significações das relações discursivas em dado material.

O clipe *Boca de Lobo* (2018), com direção de Denis Cisma, impressiona por sua superprodução, que ficou a cargo da Saigon Filmes e se formula através das imagens de manifestações de rua conflituosas, em um cenário que alude à guerra, onde as ruas são o campo de batalha. É importante considerar a maneira como as imagens de manifestações no clipe tentam reescrever ou recriar certas compreensões do social. As narrativas são permeadas por tensões políticas, semelhantes às narrativas sociais dos movimentos de massa do ano de 2016, no então governo da presidenta Dilma Rousseff, em que a população se polarizou mais uma vez, o que criou tensões civis.

A produção aponta para a tensão social representada nas sequências discursivas impactantes em um cenário pavoroso e de conflito entre pessoas e imensos animais, como ratos enormes destruindo o metrô, morcego perseguindo as pessoas, cobra gigante destruindo patrimônios (carros, casas, prédios) e encurralando as pessoas, mosquito, tucano, urubu e porco, todos em enorme proporção. Existe

---

<sup>30</sup>O *stream* pode ser revisitado e analisado diversas vezes, diferentemente, do período em que apenas a emissora de televisão MTV tinha a ocupação cultural de difundir os videoclipes.

também a encenação de consumo de drogas. Em um cenário interno, um apartamento, pessoas festejam consumindo charuto, cocaína, álcool e afins. Uma cena significando consumo ao passo que os atores queimam dinheiro, a partir da exposição das marcas estampadas nas roupas e da quantidade e diversidade de drogas. Diante dessa descrição sucinta, os sentidos de morte, mobilizada pelas cenas de guerra e conflito; os sentidos de vida, mobilizada pelas cenas de celebração e intensidade; e as tensões sociais e raciais se fazem presentes no clipe citado.

Figura 10 - Animais do clipe Boca de Lobo



Fonte: Clipe Boca de Lobo

Em Sistema Obtuso, clipe gravado em 2020, com direção e produção de Denis Cisma, o cenário igualmente tematiza o terror. Os espaços se intercalam entre uma mata em chamas e um grileiro atormentado por vultos, com um jogo de câmera intrincado no foco narrativo que oscila entre observador e personagem. Essa oscilação põe em jogo duas posições sujeitos: aquele que observa e aquele que é observado, produzindo efeito de perseguição ou manipulação; um necrotério escuro, molhado e pixado; um lugar que remete a uma vala de cadáveres com uma estrutura ao fundo, que alude ao congresso nacional e uma pista, cujo acostamento está ocupado por diversas cruces onde dois homens com roupas de frio, em um caminhão, seguem em direção a morros que reportam geograficamente ao Rio de Janeiro sob uma nevasca. O próprio cantor é um dos atores do clipe: ele é um dos cadáveres, médico do necrotério, e também vulto fantasmagórico.



Também pelo recurso ao tema do consumo de drogas, os objetos discursivos do clipe Sistema Obtuso trazem à tona a morte e a vida dentro de uma estrutura/sistema obtuso, ou seja, grosseiro, rude, ultrapassado.

Figura 11 - Cartaz do clipe Sistema Obtuso



Fonte: <http://www.criolo.net/>

Cleane, clipe lançado no ano de 2021, com a mesma direção de Daniel Cisma e produção Pródigo Filmes e OLoKo Records também é o nome da irmã de Criolo que morreu de Covid-19 no mesmo ano. O cenário do clipe é uma casa com muito efeito de sombra e luz, com lareira, velas e varanda. Os atores/dançarinos, todos são pessoas negras que dançam apontando para movimentos da dança contemporânea. Criolo é um dos atores, vestido todo de preto e canta a música diante dos dançarinos e de livros abertos no chão.

Em uma das cenas com close em um dançarino, a rima *o justo e pobre nessa terra morre* na letra e na música está imbricada com os movimentos e efeitos visuais e sonoros, como o efeito sonoro de metal ao fundo, podendo fazer referência à moeda. Na sequência, com close de câmera em Criolo e cortes para closes em outros dançarinos, a letra se imbrica às outras materialidades com o verso *Eu tô puro ódio, revolta no pódio. Futuro rasgado, cês tão entendendo?*, em que um sujeito discursivo assume estar com ódio e que seu futuro está rasgado.

Mais uma vez diante do gesto de interpretação, decorrente da descrição, reflito sobre o significante e seu processo de significação. Para isso, ponho o significante pódio à deriva do sentido. A constituição dos sentidos que remetem ao pódio pode, por meio de efeitos de evidência, direcionar a interpretação para as relações de classe. No entanto, o significante pódio pode comparecer ainda como o

lugar/quantidade da revolta, encadeado no sintagma *futuro rasgado* na sequência intradiscursiva. Através da memória discursiva e dos efeitos de evidência, o significado de futuro produz efeitos acerca da relação com o tempo, já os sentidos a respeito do futuro rasgado, podem remeter à interrupção no seguimento da vida, ou algo impossibilitado de acontecer. Esses efeitos podem ser motivados pelo tempo e modo do verbo em *futuro rasgado*.

Figura 12 - Fotograma: Criolo com seus pais em velório no clipe Cleane



Fonte: Clipe Cleane

Diante das materialidades descritas até aqui e a partir do vestígio do possível, considero a relação entre os três videoclipes por meio dos sentidos de morte e vida que constituem as três obras. O caminho a se seguir aqui é o que sugere Pêcheux (2008) quando pontua exigências em seu modo de trabalhar ao dizer que “A primeira exigência consiste em dar o primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas.” (p. 50). Além do mais, por se tratarem de materiais audiovisuais, mobilizo a noção de “imbricação material”, de Lagazzi (2009). Ela elabora o sentido a partir da relação contraditória entre as diferentes materialidades significantes (letra, voz, melodia, efeitos...) no material de análise ao verificar os elementos significantes na composição material. Também é mobilizada a noção de “discursos racializados”, de Modesto (2021), uma vez que os sentidos de morte e vida nos clipes, conforme aponta a descrição preliminar que fiz até aqui, podem ser evocados por tensões raciais e de classe que serão desenvolvidas no próximo capítulo. Nesse sentido, a noção que

Modesto (2021) defende é capaz de pôr em circulação como as noções de raça e classe, neste trabalho, produzem efeitos de morte e vida.

Por se tratar de um material audiovisual, destaco o primado ao gesto de descrição que deve dar seguimento a noção de composição material (LAGAZZI, 2008), ou seja, os elementos significantes serão analisados se relacionando contraditoriamente. A partir da descrição e do vestígio do possível em que se baseia a AD, pondero sobre a ligação entre os três videoclipes.

Nesse contexto, novamente aponto para as condições de produção do discurso, que se referem ao objeto do discurso e acolhem a memória e a formulação por meio das formações imaginárias. O sujeito, por sua vez, transita discursivamente pelas formações imaginárias enquanto se projeta e projeta o outro, tomado na eficácia do seu imaginário. Essas projeções, entretanto, variam de acordo com a posição discursiva em que o sujeito se constitui, e produzem sentidos e interpretações diferentes. É importante pensar a relação da linguagem com o sujeito como parte da relação do sujeito com o social e o político. Diante disso, Orlandi (2007, p. 90) assevera que:

A reflexão que articula o sentido, a linguagem e a ideologia visa compreender a ambiguidade inscrita na noção moderna de sujeito que, como dissemos, ao mesmo tempo acolhe o individualismo (como possibilidade de resistência e revolta) e o mecanismo coercitivo de individuação, de isolamento, imposto pelo Estado ao indivíduo.

Posto isso, antecipo que o recorte acontece por meio do gesto de análise e antecipo que busco expor notícias e depoimentos que mencionem violências por conta do Estado brasileiro, a fim de montar um arquivo que possa ser inscrito no campo da significação da morte. Assim, segundo Orlandi (1984, p. 14), o recorte é um fragmento da situação discursiva. Esses fragmentos representam momentos diferentes do processo histórico, logo formações discursivas diferentes. Em um momento histórico no Brasil em que matar é especialidade declarada do Estado, os efeitos de vida são produzidos pelo desejo (vontade de poder), cujo apogeu tende à morte, como sugere Mbembe (2018).

Enquanto dava escuta ao material desta análise, Criolo lançou seu sexto álbum com faixas inéditas, em 2022, intitulado *Sobre Viver*, no qual trata amplamente dos sentidos de morte e vida. Destaco a música *Moleques são meninos, crianças são*

*também*, capaz de promover efeitos de tensão relacionados a vida, a morte, a classe e ao gênero na vida de crianças.

Na relação com uma memória discursiva pautada pela disputa de poder e tensão racial, o desígnio da morte nos cliques tende a sufocar os sentidos de vida. No batimento entre língua e história, os sentidos de vida e morte, bem como sua relação com uma formação social classista e racista, promovem uma reflexão em torno da política de morte em curso na sociedade brasileira e da racialização dos discursos. São essas as questões que tratarei no capítulo seguinte.

## 2 A RACIALIZAÇÃO DOS DISCURSOS

Neste capítulo, a racialização dos discursos será colocada em destaque ao adotar o dispositivo proposto por Modesto (2021), a fim de analisar um discurso cuja condição de produção se dá a partir da formação social constituída por tensões raciais. De acordo com o autor, conforme o modo de produção que domina nossa formação social, não há capitalismo nem colonialidade sem racismo. Por isso, uma vez que o processo histórico de formação social no Brasil decorre de colonização, está elaborado também sob a ordem ideológica racista, patriarcal e capitalista. Assim, os processos de constituição dos discursos no Brasil decorrem de tensões raciais e este capítulo trata de como os efeitos de morte e vida nos clipes podem estar relacionados a essas tensões.

Na seção 2.1 *Os discursos racializados como dispositivo de escuta discursiva*, mobilizo a noção de Modesto (2021) para dar escuta ao material de análise. Isso ocorre pois, embora o aparelho teórico-metodológico da AD tenha possibilitado discursivizar o gênero musical, é importante dar escuta ao material em questão a partir da racialização dos discursos, visto que, diante da breve descrição dos clipes feita até aqui, das tensões que aparecem no material, incorporamos a de raça neste capítulo. Como descrito no capítulo anterior, o gênero musical, desde o início, é motivado por insubordinação social e resistência. No tópico 2.1, apoiada em Modesto (2021), busco pensar como esses gestos de resistência se relacionam discursivamente com a resistência entre a vida e a morte por meio de tensões raciais na formação social brasileira.

Na seção seguinte, com a intenção de apurar o vínculo entre raça, gênero e o modo de produção capitalista, apoio-me inicialmente em Hall (1995) em *Raça, o significante flutuante*, que declara raça como uma categoria discursiva e propõe substituir a definição biológica de raça pela sócio-histórica. O autor ainda aponta para raça como um dos conceitos organizadores de um sistema classificatório que funciona na sociedade. Desse modo, direciona o conceito de raça para a linguagem e menos para as constituições biológicas, que acabam sendo socialmente estabelecidas como qualificações humanas. Diante disso, Hall (1995) ressalta que, ainda que as diferenças biológicas sejam materiais, são materialmente históricas (historicizadas) por via das suas práticas de produção de sentidos e de um sistema de classificação cultural. Assim, ele conclui que a noção de raça deve ser defendida como um conceito

instrumentalizado na luta social contra o racismo e a desigualdade, problemas que constituem a formação social brasileira.

Apoiada nessa noção, investigo como as concepções de raça, classe e gênero se relacionam com a lógica capitalista constituída a partir de relações de poder inscritas nos clipes, levando em consideração que os processos de significação em torno dessas noções se dão através de efeitos metafóricos. Ao tratar de classe, tendo em conta as regularidades que comparecem como efeitos metafóricos de consumo, por exemplo, apoio-me também em Baudrillard (1995), que entende o consumo como um sistema de interpretação, uma vez que seu exercício é na vida cotidiana. Em *A sociedade de consumo*, ele mostra como o que nomeia de corporações tecnocráticas suscitam desejos irreprimíveis por objetos que, segundo ele, são um combustível para as tensões de classe. Além disso, questiona se o consumo seria capaz de equiparar as possibilidades sociais no âmbito privado e coletivo, ou, pelo contrário, alimentar desigualdades. O autor ainda pensa o consumo e sua relação com a morte e com a vida, defendendo que indivíduo e sociedade só conseguem viver no consumo do supérfluo. Portanto, sua obra trata também da produção e reprodução no modo de produção capitalista, no qual até a cultura pode ser um produto. Nesse aspecto, embora não esteja veiculado à ordem discursiva, seu trabalho colabora com esta pesquisa ao ocupar-se de questões relativas ao modo de produção e do consumo como efeito da tensão de classe.

Nesse íterim, no que diz respeito a identidade de gênero e raça, tomarei como base a análise psicológica do Negro, em que Fanon (2008) trata da alienação do Negro como atribuição coletiva, e de diversos fatores como consequência da desventura colonial. Ideias de gênero, raça e nacionalismo se relacionam em uma concepção clínica e analítica na sua obra que ajuda a pensar como o modo de produção dos sentidos nos clipes pode estar funcionando motivado por tensões.

Dando seguimento e atenção às relações de poder, na terceira e última parte deste capítulo, buscarei examinar o modo de produção capitalista no Brasil como um "sistema obtuso", ou seja, um sistema rude em que é possível verificar efeitos de terror nos processos de produção de sentidos. Esse tópico estará baseado ainda em Modesto (2021), como também na noção de "necropoder", em que Mbembe (2018) desenvolve a compreensão de "biopoder", para pensar o modo como os estados modernos exercem o poder de matar, chegando a industrializar a morte. Nesse item,

ainda apresento relatos de atentados contra a vida de sujeitos brasileiros em matérias de jornais, descrevendo, através do movimento hip-hop, como esses acontecimentos estão significando. Tais exposições vertem a racialidade uma vez que são relatos de sujeitos negros e indígenas, que, ao resistir em seus territórios, entram no confronto com a e na ordem de dominação.

Mbembe (2018), em seu ensaio intitulado *Necropolítica*, atualizando a noção de soberania e biopoder proposta por Foucault, elucubra como políticas racistas de terror e morte na contemporaneidade se estabelecem a partir das relações de poder. Diante disso, neste tópico busco atentar ao conjunto do arquivo e apontar, no recorte elementos que remetem à regularidade, elementos capazes de conduzir a interpretação para os sentidos de morte por meio de contradições características no funcionamento discursivo. Mobilizo o dispositivo de análise considerando que significante e significado indicam o batimento língua e história e refletem sobre os sentidos que o signo de morte pode produzir na conjuntura racista nacional.

Durante o procedimento de montagem do arquivo, esta pesquisa “se documentou” através de notícias que tratarei no tópico três deste capítulo e foi conduzida à racialização dos discursos. Visto que no território brasileiro o contingente de pessoas negras consiste em quase metade da população, considero relevante a justificativa de que condições históricas colonialistas são capazes de influir na língua e nos sujeitos, enfim no funcionamento dos discursos, por meio das condições de produção dos discursos. Tal influência, por sua vez, pode se traduzir em tensões raciais e efeitos de resistência, por exemplo. Pensando nisso, aproveito o enfoque de Orlandi (2007, p. 80) para apurar o funcionamento discursivo:

A noção de funcionamento, entendida para o discurso, faz com que não trabalhem apenas com o que as partes significam, mas que procuremos ‘quais são as regras que tornam possível qualquer parte’. [...] O trabalho do analista de discurso é mostrar como um objeto simbólico produz sentidos, como os processos de significação trabalham um texto, qualquer texto.

Nessa perspectiva, visto que a formação social brasileira funciona sob estímulo do modo de produção capitalista, fundada em processos sócio históricos colonialistas capazes de operar na língua e na ideologia, julgo importante avaliar a produção de sentidos diversos atravessados pelas tensões raciais no movimento hip-hop por meio dos discursos racializados. Modesto (2021), ao trabalhar com a noção de discursos racializados, buscou considerar as determinações históricas nos processos de

racialização, questionando o limite da orientação racializada na produção dos discursos no Brasil, uma vez que esta produção deriva de conjuntura sócio-histórica afetada por uma ordem colonialista, patriarcal e capitalista. Assim, a partir desse dispositivo, busco dar escuta ao recorte, com atenção ao arquivo montado para esta pesquisa, que procede da relação de morte e vida com tensões raciais e de classe que impulsionam os discursos no movimento hip-hop.

Nesse sentido, buscarei compreender e participar na mobilização do mecanismo de análise linguística que sugere discursos racializados não exatamente como discursos de e sobre raça, mas também como discursos motivados por tensões como as tensões de classe e gênero. Ao dar escuta ao recorte, viso o funcionamento discursivo que decorre das condições de produção supracitadas.

Na montagem do arquivo, os sentidos de morte inscritos no intradiscorso traduzem as determinações soberanas do Estado, que escolhe quem importa e quem não importa para compor o cenário da cidade. Em consequência disso, sujeitos contemporâneos assimilam e traduzem as violências e imposições do Estado de direito por meio da circulação dos discursos acionados pela memória discursiva, de como e quais sujeitos ocupam os espaços. É possível observar a cidade pelo viés discursivo amparado em Orlandi (1998), que questiona como as relações sociais urbanas se significam na reprodução e na ruptura a partir da emergência de falas desorganizadas na cidade, tendo em vista que também à espera do sentido o sujeito se desorganiza. Essas falas desorganizadas podem ser compreendidas como equívocos, falhas na comunicação. A partir disso, a autora investiga ainda sobre os sentidos de cidadania e toma o discurso social como uma metáfora da divisão social.

Com o objetivo de pensar como a cidade faz sentido no sujeito e como ela significa nele, Orlandi (1998) defende a materialidade da cidade, constituída de falhas e sentidos significando metaforicamente, como, por exemplo, os sentidos de violência veiculados no espaço urbano. Segundo ela, os sentidos na cidade são domesticados por um gesto de interpretação urbanizado. Em sua análise, a autora toma quatro situações em que observa falas desorganizadas do cotidiano das cidades, destacando como as formações imaginárias e as posições-sujeito se instalam sobre os sentidos. Esse trabalho favorece esta pesquisa, uma vez que está elaborado por meio de procedimentos discursivos que levam em conta o contexto histórico nos gestos de



análise referentes à cidade, além de defender a materialidade urbana (da cidade), que institui o saber urbano através do imaginário.

Nessa direção, adoto também Alcalá (2014), que analisa a cidade a partir da oposição público/privado ao prezar pela noção de memória discursiva e considerar as regularidades para compreender os modos de habitar a cidade. Para isso, propõe uma aproximação com a noção de ambiência urbana, que pode ser definida como a experiência com o sensível dos sujeitos citadinos. Esse sensível também é da ordem da significação, e leva em conta o espaço urbano enquanto produção. Em seu gesto de análise, Alcalá (2014) investiga, através de entrevistas coletadas de sujeitos que ocupam o espaço urbano, contrapondo as formas de habitar e levantando a noção de *nomadismo urbano* como a forma de assentamento incerta e difícil de nomear de pessoas em situação de rua.

Em suma, os dois trabalhos estão orientados por método discursivo, analisam situações conflitantes em contexto urbano e podem amparar esta pesquisa no que se refere à cidade e à memória. Contudo, ainda que considerem a forma-sujeito capitalista, e que as tensões de classe funcionem na análise dos discursos em relação à cidade, esses trabalhos não se ocupam das tensões de raça em sua materialidade significativa na sociedade, que é o que busco fazer nesta dissertação amparada em Modesto (2021).

## 2.1 OS DISCURSOS RACIALIZADOS COMO DISPOSITIVO DE ESCUTA DISCURSIVA

Como mencionado anteriormente, nesta seção busco situar o conceito de "discursos racializados", porque na discursivização do Rap, enquanto apreendo as condições de produção, julgo relevante verificar os processos de produção dos discursos no material através de um dispositivo de análise capaz de considerar as tensões raciais envolvidas nesses processos. O conceito em questão é apresentado por Modesto (2021) num artigo intitulado *Os discursos racializados*. Nesta dissertação, lanço mão da noção de Modesto (2021), adotando os discursos racializados como dispositivo de escuta para analisar os sentidos de morte e vida produzidos no recorte e no arquivo.

No recorte, a significação da racialidade está patente nas formulações verbais e imagéticas. Contudo, na relação das materialidades sonoras e visuais, a contradição

opera causando efeitos, como os metafóricos, para significar a morte. Ou seja, a investigação do processo de significação se dá pela composição, logo levando em conta os efeitos que as interações das diferentes materialidades significantes são capazes de produzir.

Modesto (2021), em sua concepção teórica, ressalta que a tensão racial é um problema que constitui a formação social brasileira. Assim, em seu texto reflete a respeito dos eixos do processo de produção dos discursos propostos por Orlandi. No primeiro momento, o autor trata da constituição observando que esse eixo se sustenta no social e que é no momento da constituição dos discursos que as condições histórico-ideológicas intervêm. Modesto (2021, p. 3) ressalta que “Se a constituição dos discursos sofre intervenção das suas condições de produção, é preciso, dessa maneira, pensar na natureza dessas condições para compreender certa produção/constituição discursiva”.

Ainda no eixo da constituição, o autor toma Althusser (2008) com a noção de formação social e com a reflexão acerca dos modos de produção dos discursos, declarando que o modo de produção capitalista, dominante no Brasil, reproduz sistematicamente as políticas da colonização. Desse modo, o autor assevera que não há capitalismo nem colonialidade sem racismo. Dialogando com Nascimento (1978), para tratar do projeto colonizador, o autor remete ao mito da democracia racial no Brasil, como a falsa ideia de igualdade racial que propaga a desigualdade. Nascimento (1978) reflete a respeito do genocídio do negro e da mestiçagem no Brasil como uma violência velada, e aponta discursivamente para o “mito da democracia racial”.

Modesto (2021, p. 4) adverte que a sociedade no Brasil está pautada em desigualdade e políticas de extermínio dos elementos sociais e culturais descartáveis, como parte do projeto genocida planejado. Nesse sentido, o autor adota Mbembe (2018) e a noção de necropolítica para tratar da política de morte no Brasil como forma de sociabilidade, sobretudo a sujeitos racializados, expondo uma sociedade formada por políticas genocidas e racismo, que, apesar de mascarado, está em pleno funcionamento. Assim, Modesto (2021) reitera que a constituição dos discursos resulta das condições de produção do discurso e chama atenção para o fato de haver um modo de produção que domina e organiza materialmente aquilo que reconhecemos como sociedade. Nesse caso, o modo de produção capitalista é sustentado pelo funcionamento do Estado-de-direito e pela ideologia de direito.

Dando seguimento à sua concepção, o autor trata do eixo da circulação, dando fluidez à sua noção e buscando definir materialmente *Os discursos racializados*. Assim, declara que não se trata de falar sobre raça ou de raça, mas de racializar os processos de produção, formulação e circulação dos discursos por meio da materialidade histórica. É oportuno dizer ainda que, ao dar escuta ao material, não busco o tema raça ou racismo, mas investigar como a discursividade se inscreve por meio dos efeitos de sentido. O eixo da circulação se vale justamente da maneira como os discursos circulam, atravessados pela memória dos processos históricos racistas, ainda que dissimule o atravessamento racial.

Por conseguinte, Modesto (2021) configura o dispositivo sob o eixo da formulação para dar escuta aos processos de racialização no material e no arquivo, ponderando que o arquivo em uma análise não se mostra, precisa ser montado. Nesse ponto, na montagem do arquivo, o autor busca conhecer a exterioridade a partir da maneira como os sentidos são trabalhados na discursividade, dando escuta ao material e não partindo da exterioridade para o texto. Dessa maneira, avalia como lidar com o arquivo, buscando demonstrar e compreender o funcionamento discursivo a partir da regularidade em formulações sintáticas jornalísticas, verificando nessas formulações que a racialidade discursiva pode estar de determinada maneira oculta. Ao dar escuta ao arquivo por meio da racialização dos discursos, o autor verifica que a regularidade apreendida no arquivo aponta para a violência de Estado. Conforme sua perspectiva discursiva, o arquivo não é dado antes da análise, já que obedece ao procedimento de montagem.

Ademais, Modesto (2021) trata sobre a potencialidade de tensões raciais como processos estruturados no modo de produção capitalista que domina nossa formação social e que intervém nas condições de produção do discurso. Com isso, considera que os discursos estabelecidos na fronteira do social têm os discursos racializados de maneira latente em sua conjuntura, levando em conta as condições de produção. Do ponto analítico, a noção por ele desenvolvida permite dar escuta a formulações neste trabalho, ainda que os efeitos de racialização estejam silenciados ou dissimulados.

Posto isso, observando que os processos de racialização dos discursos no Brasil tendem a uma constituição racista, que motiva e é motivada pelo modo de produção capitalista, proponho pensar aqui como as práticas sociais e culturais se inscrevem nessa conjuntura. O movimento hip-hop, como exposto, pode produzir

efeitos de resistência em seu discurso, que são motivados por tensões raciais fundadas na colonialidade. O Rap, enquanto gênero musical, é capaz de elaborar discursivamente questões motivadas pelas tensões fundadoras do Estado.

A análise dos discursos produzidos no Rap nacional demanda um dispositivo que caiba os sentidos motivados pelas tensões que os constituem. Dada a conjuntura colonialista em que se funda a sociedade no Brasil, a leitura pela luta de classes não basta, fazendo-se necessária uma escuta aguçada, apoiada em dispositivos específicos capazes de comportar determinadas atribuições de sentido. Para a análise que seguirá, o conceito de raça deve ser observado como uma construção moderna que justifica a inferiorização do outro em falsos conceitos científicos, de acordo com o que discorre Modesto (2021).

A importância dessa reflexão reside na disposição em intervir na luta teórica e política, já que os efeitos maléficos do conceito biológico de raça produzem grandes consequências. Ao expor que a tensão racial é um problema da formação social brasileira, denuncia a evidência racial decorrente de práticas científicas biologicistas, que determinam consequências sociais nefastas. O autor ressalta ainda a noção da materialidade da língua na discursividade do arquivo, o que viabiliza a análise do material, tendo em conta na discursivização do Rap a F do intradiscorso ao interdiscorso. Assim, Modesto (2021, p. 2), com o intuito de apreender categorias conceituais próprias para intervir na luta teórica com o seu conceito, ressalta:

A produção de discursos racialmente orientados vai além das especificidades dos discursos de e sobre raça, uma vez que a materialidade do discursivo das/nas condições de produção brasileiras apontam para o funcionamento de discursos racializados em larga escala e em diversas instâncias, tecnologias e materialidades à primeira vista não necessariamente inscritas tematicamente na discussão racial.

Em suma, *Os Discursos Racializados*, como dispositivo de escuta, dispõem de procedimento capaz de analisar um material orientado pela racialidade, como no caso deste trabalho. Portanto, para esta pesquisa interessa a maneira como a racialização dos discursos no Rap procede na apreciação do contexto histórico, que alude às condições de produção dos discursos no Brasil, para pensar como se dá a produção dos sentidos de morte e vida nos três clipes.

## 2.2 RELAÇÕES ENTRE RAÇA, CLASSE E GÊNERO

Neste ponto, atento para a relação entre as noções de raça, gênero e o modo de produção capitalista constituintes da formação social brasileira, para então pensar seus efeitos no funcionamento discursivo nos clipes. Como mencionado acima, o modo de produção capitalista no Brasil é fundado em regimes colonialistas de produção de discurso que promovem efeitos discursivos e consequências que impactam nas vidas de sujeitos. Diante disso, dando escuta ao Rap, verifiquei a necessidade de utilizar um dispositivo como o que Modesto (2021) propõe, capaz de acolher processos de produção de sentidos e de discursos motivados por tensões raciais. Desse modo, cuidarei das relações entre raça, gênero e os efeitos de consumo, que constituem os discursos no recorte desta pesquisa, indagando determinadas regularidades no funcionamento discursivo nos clipes.

A fim de compreender a relação entre as noções evocadas aqui, reforço a atenção para o desdobramento histórico e a importância da cadeia significativa para as análises materialistas do discurso. A respeito de raça tomo novamente Modesto (2021, p. 11):

Ora, sabemos que o conceito de raça é uma construção moderna que coincide com a consolidação do capitalismo. Trata-se de um falso conceito científico que ampara e justifica a exploração do outro que é outrizado, inferiorizado e passível de dominação.

O autor ressalta que os argumentos biologicistas para conceituar raça não se sustentam, mas seus efeitos negativos são capazes de reabastecer o racismo, visto que o conceito de raça faz sentido no capitalismo pela manutenção do racismo na estrutura social ao estabelecer o Outro. Para desautomatizar essa construção de outridade, com fundamento racista, o autor sugere identificar os gestos dessa construção.

Ainda sobre o conceito de raça, Hall (1995) revela que as diferenças biológicas existem, mas não justificam sistemas utilizados para lhes dar sentido. Dessa maneira, ao considerar que o sentido é relacional e está sujeito a processos constantes de redefinição, admite que raça deve ser pensada discursivamente, substituindo suas definições biológicas por definições sócio-históricas ou culturais.

Nesse curso, Hall (1995) declara que as diferenças do mundo só adquiriram sentido quando foram organizadas dentro da linguagem. Dessa forma, tornam-se

fatores da cultura e da regulação de condutas, de modo que também as “diferenças raciais” adquiriram sentidos. Assim, em uma tomada de posição em relação a raça, Hall (1995) assume:

Acho que esses sistemas são discursivos porque o jogo entre a representação da diferença racial, a escrita do poder e a produção do conhecimento é crucial para a maneira em que foram gerados e funcionam. E uso a palavra ‘discursivo’ aqui para marcar teoricamente a transição de uma compreensão mais formal da diferença para uma compreensão de como as ideias e conhecimentos da diferença organizam as práticas humanas entre os indivíduos.

Portanto, direciono a atenção ao contexto no Brasil e as práticas violentas do Estado, que trago no próximo tópico, para verificar regularidades e como elas operam discursivamente. O autor, ao dar espaço para ler o corpo, possibilita também pensar o gênero na construção discursiva de raça. Assim, ele recorre a Fanon (2008) para dissertar sobre o esquema corpóreo, que, quando determinado como um fato em si, quanto corpo e aparência física, analisa apenas a superfície do texto-corpo. Ademais, nesse sentido, a diferença racial se assemelha à diferença sexual, visto que anatomia e fisiologia parecem resolver as questões dessas diferenças<sup>31</sup> que, no entanto, demandam análises historicamente profundas.

Como exposto anteriormente, o processo colonialista de formação social brasileira predispõe uma ordem capitalista e patriarcal que constitui os discursos. Diante disso, busco pensar a noção de gênero a partir da relação de poder que ela estabelece. A categoria de gênero, funcionando junto com a de raça, serve como combustível para a lógica colonial que atravessa a formação social brasileira. Cabe ressaltar que estou tratando de gênero primeiramente porque é um mecanismo que nos interpela ideologicamente enquanto sujeitos e, depois, porque o sujeito discursivo no recorte em questão toma posição referente a tal mecanismo (gênero). O *corpus* desta análise põe em circulação discursos que em sua constituição marcam categorias de gênero tensionadas pela colonialidade, que, por sua vez, constitui-se pelas ideias de raça. Para tal elaboração, busco investigar a relação normativa de

---

<sup>31</sup>Essa questão se torna problemática, uma vez que a fisiologia não é capaz de resolver a questão da incompletude na significação das categorias de gênero. Em *Sistema Obtuso*, elementos simbólicos remetem ao gênero, significando pela normatividade e violência. Já em *Etérea*, clipe de 2018, de Criolo, gêneros e sexualidades estão significando visualmente por meio da corporeidade de “corpos dissidentes” e de cores vibrantes, por exemplo.

gênero estabelecida como mecanismo discursivo de poder, de acordo com o que sugere Butler (2003, p. 28):

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada.

Convergindo com esta pesquisa, tal noção aponta para a ordem discursiva que constitui as identidades de gênero enquanto relação de poder. Contudo, no intuito de compreender a relação entre as três noções supracitadas como noções capazes de regular os discursos, busco pensar o gênero na relação com a raça, visando o recorte proposto para minha pesquisa.

Para tanto, busco em Fanon (2008) uma percepção do esquema corporal levando em conta a relação entre tais mecanismos de poder. Em *Peles Negras Máscaras Brancas* o autor constrói o caminho para uma análise psicológica do negro, sobretudo do homem negro, tratando da relação raça e gênero na intersecção. De maneira clínica, Fanon questiona o que quer o homem e o que quer o homem negro, concluindo que o negro não é um homem, o negro é um homem negro, enquanto o branco assume a condição de ser humano, podendo se construir por meio do mecanismo do gênero. Assim, Fanon (2008, p. 108) expõe que o homem negro está fixado, nunca sendo visto como um homem novo ao adentrar espaços, mas um novo gênero, um novo tipo de homem: um preto.

Deslizo pelos cantos, captando com minhas longas antenas os axiomas espalhados pela superfície das coisas, - a roupa do preto cheira a preto - os dentes do preto são brancos - os pés do preto são grandes - o largo peito do preto, - deslizo pelos cantos, permaneço silencioso, aspiro ao anonimato, ao esquecimento. Vejam, aceito tudo, desde que passe despercebido!

Diante disso, Fanon (2008) declara que o homem negro só tem como arma a razão e que viver em contato com a irracionalidade dos processos colonialistas de produção que o determinam como meio-homem é neurotizante.

Em *Hip-hop Beats*, longa-metragem descrito no primeiro capítulo e que compõe o arquivo desta pesquisa, os sentidos de morte e vida aparecem na relação entre raça, gênero e classe. A significação a respeito das masculinidades é observada a partir da relação que o protagonista mantém com o agente musical, que compartilha um

universo do gênero masculino, o qual, devido ao transtorno de estresse pós-traumático, o jovem havia renunciado.

Ao analisar formulações na elaboração dos discursos racializados enquanto dispositivo, Modesto (2021) verifica regularidades inscritas na relação entre raça, gênero e classe, que apontam para homens negros e trabalhadores como alvos da violência do Estado. Além disso, declara que essa relação é inescapável diante das condições de produção apresentadas.

Neste trabalho, as relações de raça, gênero e consumo são analisadas no recorte através das materialidades significantes em torno da produção dos sentidos de morte e vida. Para isso, serão observadas regularidades referentes às tensões e à resistência nos discursos nos cliques.

Ocupando-me da noção de consumo compatível com este trabalho, invisto em Baudrillard (1995), pensando que, nas formulações nos cliques, é possível notar a alusão ao consumo constituída por meio de materialidades diversas que se relacionam, produzindo sentidos. O ritmo em *Sistema Obtuso*, que remete ao *drill*, por exemplo, é capaz de configurar sequências discursivas sinistras quando verificadas na relação com a materialidade verbal, que versa sobre consumo, ditando diversas marcas de roupa. Essa forma frenética e angustiante pode ser lida socialmente com apoio de Baudrillard (1995), como uma sociedade de consumo que, apesar de ser sim uma sociedade de produção, também se caracteriza pelo consumo como sistema de interpretação.

Em *Sociedade de Consumo*, Baudrillard (1995, p. 17) revela o desejo frenético de objetos (eletrodomésticos, eletrônicos, automóveis etc.), que são oferecidos ao consumo como objetivo de vida na ordem capitalista:

A montra, o anúncio publicitário, a firma produtora e a marca, que desempenha aqui papel essencial, impõe a visão coerente, coletiva de uma espécie de totalidade quase indissociável, de cadeia que deixa aparecer como série organizada de objectos simples e se manifesta como encadeamento de significantes, na medida em que se significam um ao outro como superobjecto mais complexo e arrastando o consumidor para uma série de motivações mais complexas.

Dessa maneira, o autor descreve como objetos são produzidos sucessivamente e, com eles, cotidianamente é produzida também a necessidade de consumo. Contudo, o sociólogo expõe que, apesar do consumo, as diferenças sociais são irreduzíveis, mencionando “mecanismos mais sutis” de desigualdade que o



econômico. Nesse seguimento, Baudrillard (1995, p. 29) assume que “A desigualdade perante a morte continua a ser muito grande”, o que me põe de volta à escuta discursiva do material proposto nesta pesquisa. Aponto para materialidades nos cliques, que podem significar por meio do sistema de interpretação do consumo. Além do mais, o autor apresenta a violência como anomia da sociedade, maneira em que ela se revela como uma sociedade de repressão, examinando a violência espetacular, sistematicamente motivada pelo Estado e que hoje é televisionada como a pacificação da vida, como uma combinação homogênea. Embora seu trabalho trate dos efeitos de como o modo do Estado de direito capitalista opera por meio do consumo, ele não propõe uma reflexão discursiva em seus pressupostos. Ainda assim, ajuda-nos a ter uma ideia de como o modo de produção capitalista pode promover efeitos a respeito do consumo e da violência.

Temáticas que remetem ao consumo e à violência também podem ser verificadas no recorte desta dissertação, como, por exemplo, a alusão a marcas de roupas, funcionando de maneira metafórica e polissêmica (que será descrita com mais detalhes no capítulo de descrição) nos textos sonoros, na remissão ao consumo. Os efeitos metafóricos procedem na produção dos sentidos de violência e morte, que em seu processo comporta a forma de resistência ao não se submeter à ordem do discurso.

Orlandi (2007, p. 8), sobre o sujeito significando na sociedade, trata de consumo ressaltando que “a produção foi substituída pelo consumo”, dialogando com o que sugere Baudrillard. Para ela, vivemos em uma sociedade que consome cultura como produto. Nessa sociedade, é preciso ser produtivo e bem sucedido. Essa sociedade impõe a normatividade da língua e dos corpos, impõe o consumo de uma cultura e não de outra por utilidade, ou por domínio discursivo.

Vejamos a seguir um pouco mais sobre como o consumo está significando no recorte em questão, e como os objetos do discurso nos cliques apontam para os sentidos de morte e vida. Neste tópico, empenhei-me, além do mais, em discursivizar o consumo na sociedade brasileira como sistema de interpretação.

### 2.3 DO SISTEMA OBTUSO AO SIGNO DE MORTE

Esta seção está dedicada à investigação sobre o signo de morte e seu processo de significação na formação social brasileira. Para isso, resalto a incompletude e a

equivocidade da língua. Aqui também será apurada a montagem do arquivo desta pesquisa, dando atenção à regularidade na montagem. O arquivo composto por materiais audiovisuais e jornalísticos possibilita verificar efeitos possivelmente dissimulados na discursividade do material.

De acordo com Modesto (2021, p. 7), “esse processo de montagem tem um valor inestimável para a localização histórica do funcionamento do discurso racializado”. O Brasil, em sua constituição, enquanto estado democrático de direito, com seu modo de produção motivado por processos colonialistas, é capaz de promover consequências degradantes. O arquivo que será apresentado a seguir é composto, majoritariamente, por relatos que noticiam violência e atentados contra a vida de sujeitos brasileiros. Os índices mostram um aumento significativo de atentados violentos entres os anos de lançamento dos clipes. Diante dessa montagem, busco considerar os processos de produção dos discursos na sociedade para compreender a produção dos sentidos de morte e vida e seus processos de significação nos clipes.

Se apoiando em Mbembe (2018), o autor de *Os Discursos Racializados* defende que a colonização simboliza uma violência aterrorizante, visto que busca a soberania de Estados sobre outros, valendo-se do genocídio como mecanismo que garante as mortes da população negra e indígena. Por consequência do processo histórico colonialista, os discursos na formação social brasileira são regulados através de condições de produção racistas. Como mencionado anteriormente, *Sítima Obtuso* é o nome da música de Criolo que deu origem ao clipe, componente do recorte desta dissertação. O nome da música faz remissão ao significado de um sistema plano ou de planejamento rude, que não se pode acessar com limpidez. Nesse prisma, considero examinar como a formação social brasileira se constitui num sistema que viola as vidas e os direitos dos sujeitos, e como os sentidos de morte podem significar no recorte em questão.

Nesse curso, retomo Mbembe (2018) com o conceito de necropolítica, para examinar como no Brasil, enquanto Estado moderno, o signo de morte está inscrito no plano de governo, governo cuja especialidade é matar. O autor de *Necropolítica* apresenta uma leitura da política como trabalho da morte e atualiza a noção de biopoder de Foucault, declarando que a raça esteve sempre presente nos pensamentos e práticas das políticas de desumanização e dominação. Referindo-se à modernidade, à industrialização da morte e ao terror Mbembe (2018, p. 129):

Mecanizada, a execução em série transformou-se em um procedimento puramente técnico, impessoal, silencioso e rápido. Esse processo foi sempre facilitado pelos estereótipos racistas e pelo florescimento de um racismo baseado em classe que, ao traduzir os conflitos sociais do mundo industrial em termos raciais, acabou comparando as classes trabalhadoras e os 'desamparados pelo Estado' do mundo industrial com os 'selvagens' do mundo colonial.

Mbembe (2018) revela que na modernidade o terror se converte para marcar a aberração no corpo político, atualizando assim os processos de dominação. Nesse curso, ele descreve a eficácia da colônia na formação do terror e trata de Estados em guerra cujas execuções a céu aberto somam-se às matanças invisíveis.

No Brasil, são inúmeros os casos aberrantes de violência, e esse fator é relativo a um projeto político, como sugere Mbembe (2018). Alguns coletivos e organizações se estruturam a partir e em prol de apontar regularidades nesses acontecimentos letais. A Rede de Observatórios da Segurança, por exemplo, é uma rede de sete organizações que atua em sete estados, cujo objetivo é monitorar e difundir informações sobre segurança violência e direitos humanos no Brasil<sup>32</sup>. Em relatório intitulado *A cor da violência policial: a bala não erra o alvo*<sup>33</sup>, a rede divulga os índices desde o início da pandemia que, mesmo diante de muitos casos de omissão da cor das vítimas, mostram a letalidade da ação da polícia para com pessoas negras, revelando estado de calamidade no país.

Outro relatório, *A vida resiste: além dos dados da violência*<sup>34</sup>, descreve que a construção do inimigo é um efeito das democracias liberais e a violência é a práxis na democracia, figurando em dados gráficos que a construção desse inimigo combatido com violência é racialmente determinada. Esse relatório apresenta o desafio de manter-se vivo por meio de ações culturais de organizações e de grupos independentes em estados observados pela Rede, e anuncia que é somente durante a vida que lidamos com a morte.

Nesse ensejo, retomo Mbembe (2018) para argumentar que as formas contemporâneas de política que subjagam a vida ao poder da morte reconfiguram as

---

<sup>32</sup>Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/sobre-nos/a-rede/>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

<sup>33</sup>Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2021/09/A-Cor-da-Viole%CC%82ncia-Policial-A-Bala-Na%CC%83o-Erra-o-Alvo.pdf>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

<sup>34</sup>Disponível em: [http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2021/07/REDE-DE-OBS\\_2\\_A-VIDA-RESISTE-\\_ALEM-DOS-DADOS-DA-VIOLENCIA.pdf](http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2021/07/REDE-DE-OBS_2_A-VIDA-RESISTE-_ALEM-DOS-DADOS-DA-VIOLENCIA.pdf). Acesso em: 20 de outubro de 2022.

relações entre resistência, sacrifício e terror. Com a ideia de necropolítica, ele explica as maneiras pelas quais as armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de formas de existência nas quais populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de morto-vivo.

Pensando nisso, os indígenas brasileiros diariamente denunciam ataques que atentam contra suas vidas. A articulação dos povos indígenas do Brasil (APIB) divulgou em 16 de agosto de 2021 o Dossiê Internacional de Denúncias, para demonstrar como o discurso do presidente Jair Bolsonaro resultou em mais ataques violentos aos povos indígenas<sup>35</sup>. No dossiê a própria Fundação Nacional do Índio (FUNAI), relata o desmonte nas políticas voltadas aos povos indígenas. Assim, o dossiê reivindica a investigação do presidente Bolsonaro por crimes de genocídio.

Indígenas Pataxós, do sul da Bahia, denunciam ataques a tiros na aldeia que ocasionaram pelo menos duas vítimas fatais em Porto Seguro na madrugada de 04 de setembro de 2022<sup>36</sup>. De acordo com a matéria veiculada ao Correio Braziliense, indígenas vinham denunciando há muito tempo que estavam cercados por fazendeiros. Segundo os relatos, os pistoleiros chegaram de carro atirando contra indígenas, vitimando um jovem de 14 anos, Gustavo Silva da Conceição, que estudava no Colégio Estadual Indígena Kijtxawê Zabelê. Outra pessoa ficou ferida e outra desaparecida.

Os indígenas retomaram esse território e estão sofrendo ataques constantes, enquanto está em tramitação a demarcação desse território. Nessa região, os indígenas estão constantemente submetidos a tensões com consequências desastrosas. O território de Barra Velha, na região conhecida como costa do descobrimento, abriga uma população de 2.900 indígenas, que estão perdendo seu território para monocultura de eucalipto e agropecuária. O codinome de Costa do Descobrimento dado à região vela a tensão causada pelo regime colonialista que aportou ali.

Em Mato Grosso do Sul, a situação é igualmente tensa para povos Guarani Kaiowá. No dia 24 de junho de 2022, indígenas da região de Amambai, que haviam retomado sua terra, sofreram ataques de policiais e ao menos sete indígenas ficaram

---

<sup>35</sup>Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/povos-indigenas-denunciam-ataques-e-retrocessos-cometidos-pelo-governo-bolsonaro/>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

<sup>36</sup>Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2022/09/5034408-indigenas-relatam-ataque-a-tiros-com-morte-em-aldeia-no-sul-da-bahia.html>. Acesso em: 09 de outubro de 2022.

feridos e dois mortos. No dia 16 de julho de 2022, os Guarani Kaiowá em Mato Grosso do Sul sofreram outro ataque.

Em *Meu Sangue é Vermelho*, as crueldades descritas acima são denunciadas cruamente em cenas chocantes de povos indígenas violentados por jagunços e milícias, que põem em funcionamento o projeto colonial racista. O jovem Owerá se dispõe a compartilhar vivências com parentes de outros estados. No entanto, testemunha narrativas de muita luta por existência e território – que analiso como modos de resistência – que ele busca transpor em seu Rap.

Em *Sistema Obtuso*, um amontoado de corpos é dispensado em frente a um prédio cuja estrutura remete ao Congresso Nacional, produzindo efeitos horripilantes através de formulações que Mbembe (2018) descreve e teoriza em *Necropolítica*.

Como mencionado anteriormente, o funcionamento dos discursos no Brasil parece corroborar com a corrida em busca do inimigo da nação, que, na minha interpretação, é justamente a população brasileira racializada. O signo de morte em um Estado rude está diretamente associado à dominação, a massacres e ao genocídio, fundamentos da ordem colonial. Diante da montagem deste arquivo, julgo que o efeito de conjunto do arquivo possibilitou uma escuta discursiva racializada, elucidando como o projeto genocida e racista do Brasil está em curso.

Dito isso, destaco que o Rap é capaz de comportar denúncias por pelo fato de o seu processo de produção discursiva ser determinado por um contexto de tensão, estabelecida no modo de produção dos discursos dominantes. Mais do que isso, o Rap é capaz de traduzir efeitos discursivos afetando os sujeitos em sua forma histórica e ideológica. Retomo Kaê Guajajara em *Ancestralizou*, um interlúdio do seu mais novo disco, *Kwarahy Tazyr*, de 2021:

Me mataram com tudo que é colonial. Depois queriam que eu tirasse minha própria vida. Quando eu cobre todo preço e o peso daquela antiga dívida, que todo mundo quer esquecer. É mais fácil falar que eu morri, do que falar que eu sobrevivi a floresta morrendo, a escravidão, a cidade avançando e a favela crescendo. Eu sou indígena, indígena favelada. Eu não vou me conter com a migalha. Eu não vou me contentar nunca com o descaso, com a fome, com a margem de um sistema que não escolhemos, que fomos impostos, invadidos, roubados. Todo esse ouro, toda essa riqueza. Tudo cheio de sangue, tudo construído em cima de nossos corpos. Mainha me ensinou a ouvir e me esconder. E a favela me ensinou a revidar.

Os discos de Kaê são compostos por muitos interlúdios. O interlúdio se caracteriza por uma composição que marca os momentos ou mudanças de ciclo em

um material. Suas músicas são compostas com muitos instrumentos de percussão capazes de funcionar discursivamente no batimento com a história e denunciam as violências coloniais na atualidade.

Na formação social brasileira, o signo de morte está associado ao sentimento enlutado e a uma atmosfera fúnebre. Devo advertir que, para esta pesquisa, esse sentimento não está inerentemente associado à morte, mas aos processos históricos de significação, os processos discursivos de formação da sociedade brasileira.

A respeito da relação do Rap com o contexto dominante e de terror no Brasil, vale ressaltar o trabalho de Carlos Eduardo Taddeo, que nasceu em São Paulo, em 1975 e ainda quando criança experienciou violências, convivendo à margem da infância. Foi integrante do grupo de Rap *Facção Central* e em sua carreira solo lançou discos, como *A fantástica fábrica de cadáveres*, em 2014, e *O necrotério dos vivos*, em 2020. Recentemente, compartilhou nas redes sociais sua formação e aprovação como advogado pela OAB. Além disso, também publicou dois livros: *A guerra não declarada na visão de um favelado I* e *A guerra não declarada na visão de um favelado II*. Nesse último, publicado em 2016, Eduardo expõe um país extremamente violento que visa à morte. Já no prefácio, o autor adverte:

Definitivamente, aquilo que está escrito nas próximas páginas, não é para as pessoas sensíveis a corpos desfigurados, a crianças inocentes desossadas e desmembradas, à incompetência e à parcialidade política e jurídica, à favelização endêmica do país, à miséria extrema proposital, à indução de despossuídos à criminalidade, à analfabetização integral e funcional coletiva, ao ódio de classes e a anulação e inferiorização de todos que não fazem parte do topo da pirâmide erguida sob cadáveres. (TADDEO. 2016, p.11)

Os dois primeiros capítulos do livro tratam da pena capital, expondo como o Brasil legitima o terror na forma da lei, contribuindo para esta pesquisa no que tange à violência institucional contra a vida de uma parcela da população. No primeiro momento, o autor, ocupando-se de como surgiu o direito penal e sua relação com a pena de morte, discorre sobre o compilado de leis de Portugal durante o período colonial, chamados ordenações do reino. Assim, o autor comenta sobre as ordenações Filipinas, de Felipe II, dentre as outras, que legitimavam a tortura e a exposição de membros decepados de condenados em praça pública. Conta, ainda, que das sete constituições federais no Brasil, três delas previam a pena de morte para crimes de homicídio, insurreição e fuga de escravos, crimes políticos etc. Além disso, a Carta Magna de 1967 estabeleceu a pena capital com o decreto repressivo do

regime militar, o AI-5. No primeiro capítulo, Eduardo explana como o ato institucional foi extinto em 1978 e com ele a pena de morte – ao menos oficialmente.

Nesse curso, o rapper e escritor declara que a versão extrajudicial da pena de morte no Brasil funciona, sem normatização, sem burocracia, com execuções nas vielas, sem chance de defesa. Assim, ele questiona “Pra que se criar papeladas processuais, quando é só metralhar um favelado e apresentá-lo aos abutres das famílias tradicionais sob carrinhos de pedreiro?” Taddeo (2016, p.33). Dessa maneira, o autor questiona o código penal a partir da contradição que o constitui, exposta na desigualdade e violência institucional do país. De acordo com Taddeo (2016, 54), a mesma contradição e violência transformam bairros periféricos no território dos inimigos do povo. Cadáveres amontoados e parentes em prantos nesses lugares não sensibilizam a massa.

Em uma cena do clipe *Sistema Obtuso*, cadáveres estão significando a morte aterrorizante, violenta e em série, dentro de carrinhos de mão na formulação visual. Enquanto isso, no texto sonoro as formulações verbais jogam com efeitos que remetem ao terror do estilo *drill*, versando sobre o consumo de produtos culturais e de drogas.

Figura 13 - Fotograma: amontoado de cadáveres no clipe Sistema Obtuso





Fonte: Clipe Sistema Obtuso

Durante a pandemia de Covid-19 somaram-se mais de 600 mil vítimas fatais do vírus, sendo Cleane, a irmã de Criolo, uma delas. Os protocolos de saúde determinavam que os parentes e pessoas próximas não podiam ter contato com a pessoa infectada, o que impossibilitou também o ritual que põe limite a vida. Tal ritual faz parte do esquema cultural da sociedade brasileira, contudo, antes e depois da pandemia de Covid-19 continuará sendo negado pelo Estado a determinadas famílias. Isso indica um sistema corrompido e tendencioso, cujo combustível são as mortes diárias, expostas nas mídias. A respeito do luto e da Análise do Discurso, Ribeiro (2021) expõe seu olhar para elaborar o trauma no Brasil causado pelo processo de apagamento dos signos do luto. Para isso, busca discutir implicações e modos de subjetivação de uma perda, questionando como as relações com a morte são marcadas pela historicidade. Diante do exposto, pondero para o signo de morte e seu processo de significação a partir do imaginário social, disposto por meio de narrativas pavorosas como efeito do contexto colonialista e de violência em que se dá a produção dos sentidos de morte no Brasil.



### 3. GESTOS DE ANÁLISE

Como posto anteriormente, neste capítulo acolho as materialidades significantes reguladoras da produção dos sentidos de morte e vida nos clipes, dando o primado ao gesto de descrição e análise, como sugere Pêcheux (2008), considerando que a descrição se instala sobre o real da língua. Em outras palavras, os acontecimentos acolhem a descrição mediante a língua. Nessa perspectiva, o próprio da língua é a incompletude, o fato de que o todo não se diz, o lugar do possível. Assim, ainda que a descrição seja fundamental para o gesto de análise, não é possível traduzir exaustivamente qualquer material. Por isso, ciente de que não é possível dizer tudo, nos debruçaremos naquilo que comparece com regularidade e permite compreender os sentidos que visamos. Descrever é também interpretar, de modo que todo enunciado pode se tornar outro. Por esse motivo, o contexto e a historicidade em que se produz o discurso devem ser levados em conta.

A descrição e a análise a seguir ocorrem pela historicização dos acontecimentos e das produções de discurso nos clipes. Por isso, trabalharei à deriva dos sentidos de morte e vida, visto que é necessário opacizar os sentidos para analisar o funcionamento discursivo, já que os sentidos podem estar estabilizados por um pré-construído na história, que transpõe a memória discursiva.

Portanto, apreender a função das condições de produção do discurso é imprescindível para acessar o funcionamento do discurso e compreender como são produzidos os sentidos em questão, de modo que, embora seja necessário opacizar os sentidos, também é importante ter uma referência, um rastro no gesto de interpretação. A partir disso, aponto como materialidades significam, em uma conjuntura histórica específica na cadeia significante, conferindo possíveis regularidades. Para ocupar-me de tal processo, invoco Pêcheux (1995) com a concepção de que o processo metafórico de significação é também um processo sócio-histórico, levando em conta que as formas de significação são essencialmente contraditórias.

Nesse ponto é importante apurar também como as formações discursivas são acionadas no lugar da metáfora para Orlandi (2007), que pensa a memória do dizer funcionando no interdiscurso, via de constituição das formações discursivas. Assim, todo discurso remete a outro discurso e, no jogo com a memória, no batimento língua e história, a ideologia opera nas formações discursivas, acionando efeitos de

evidência. Esses efeitos são regulados pelos gestos de interpretação, se constituem de outras formas de dizer, de dar sentido, como efeitos metafóricos.

Aqui há de se considerar o gesto de interpretação a partir de algo na memória do dizer que fala sempre antes, pela historicidade. A partir disso, a fim de questionar os efeitos de evidência, partirei do postulado por Pêcheux (2008) da descrição e análise para pensar que o sentido, lugar da interpretação, decorre da relação entre estrutura e acontecimento e ocorre materialmente por meio da língua.

No primeiro momento deste capítulo, dedico a atenção para a noção de imbricação material, em que Lagazzi (2008) acolhe a concepção de significante a partir de uma cadeia significante, motivada pelo equívoco e pela incompletude, condições que promovem a interpretação. Nesse sentido, a autora considera que uma materialidade remete a outra, inclusive de especificidades distintas, elaborando uma composição material contraditória, logo, passível de interpretação.

No segundo tópico deste capítulo, os procedimentos de análise sugeridos até aqui serão mobilizados frente ao material para a descrição e análise, destacando formulações intradiscursivas nos três clipes em que é possível descrever regularidades nas materialidades significantes na produção dos sentidos de morte e vida nos clipes. Desse modo, busco questionar a estabilidade de tais sentidos e seus efeitos de evidência, opacizando as materialidades e as formulações para investigar o funcionamento do discurso que possibilita a produção dos sentidos.

Orlandi (2007) revela que o equívoco é um fato estrutural da língua, implicado pela ordem do simbólico. Além disso, o sentido de um dizer se dá se a formulação se inscreve no domínio do intradiscurso, pela cadeia significante. Desse modo, a autora assevera que a língua significa porque a história se inscreve nela. Aqui buscaremos situar as regras que tornam possível trabalhar com qualquer parte do texto capaz de produzir sentido, inclusive as partes que estão à deriva.

A autora defende, ainda, que a metáfora é constitutiva do sentido, tornando possível falar do mesmo assunto de formas diferentes. Ademais, ela assevera que interpretar é dizer o dito, julgando os atos de interpretação enquanto tomada de posição de analista.

### 3.1 O CONCEITO DE IMBRICAÇÃO MATERIAL

Nesse ponto, trato da noção de imbricação material que é muito cara a esta pesquisa. Cunhada por Lagazzi (2007), essa noção é inaugurada buscando dar investimento específico às linguagens não verbais. Dessa maneira, essa concepção dedica atenção ao funcionamento da imagem na formulação dos sentidos, constituídos ainda pela composição de diferentes materialidades significantes. A autora mobilizou essa concepção em diversas análises, (LAGAZZI, 2007, 2014, 2019, 2021), bem como diversos outros autores a mobilizaram (MODESTO & ANJOS (2017), ANJOS (2021), RIBEIRO (2021)) em seus trabalhos na atividade da análise discursiva, tal como venho fazer nesta dissertação. Ademais, essa concepção estabelece a importância da remissão às condições históricas de produção na interpretação.

Desse modo, mobilizo tal conceito nesta análise reafirmando que as diferentes materialidades significantes (formulações verbais, formulações imagéticas, efeitos sonoros, efeitos visuais, letra, música, corpo, ritmo, entonação) se relacionando nos cliques são capazes de produzir sentidos relativos à morte e à vida, justamente pela falta e pelo excesso, mas não só por isso. Os efeitos verificados até aqui se dão justamente por via da interpretação. Logo, eles são descritíveis, fato que julgo pôr a descrição material em um movimento linguístico paradoxal, no qual o todo não se diz e, em contrapartida, só por isso é possível formular e interpretar, dar sentido. A partir dessa premissa, o sentido pode ser constituído de diversas maneiras, de posições diferentes e na imbricação com materialidades significantes diversas. É possível, assim, opacizar os sentidos para organizá-los na esfera das possibilidades e também materialmente, materializando o desajuste veiculado por meio da memória social, da formação social que discorreremos acima.

Nesta análise, há que se pensar os sentidos a partir das derivas, ou seja, os sentidos de morte e vida começam a ser investigados pelos rastros do pré-construído, sempre acolhendo a contradição. A noção de imbricação material, de que se ocupa este subtópico, sugere que é imprescindível levar em conta, para o procedimento de análise, os efeitos de contradição inscritos na história e no processo de produção de sentido. Assim, os sentidos são verificados a partir da composição de materialidades significantes distintas, como propõe Lagazzi (2009):

Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda.

Posto isso, levo em conta o equívoco constituinte do processo de significação e que o encontro de uma materialidade significativa com outra nos cliques não se encerra em um sentido, nem se completa. Ao contrário, expande-se na possibilidade de algo mais (um efeito sonoro, um efeito no jogo de cena). Nesse ponto, Neckel (2010) nos ajuda novamente a situar, a partir do discurso artístico, o processo de significação na composição desses cliques. A noção de DA, operando com a de imbricação material, favorece o mecanismo de análise desta pesquisa ao levar em conta a via contraditória na interpretação dos sentidos. Neckel (2010) compreende o dizer artístico enquanto estrutura e acontecimento, discorrendo sobre a inscrição e o funcionamento do artístico. Isso quer dizer que o discurso artístico do qual estamos falando nada tem a ver com o belo, ainda que se inscreva nos espaços do estético e do poético.

Ora, a língua dispõe de ferramentas para descrever materialmente os objetos e acontecimentos, no entanto, há pontos, derivas, frestas dificilmente alcançadas na descrição conteudista. Essas frestas estão cheias de significantes. São espaços, mas fazem parte do conjunto e, à luz da noção de imbricação material, é possível verificar como elas significam. Nesse sentido, para descrever um efeito sonoro, por exemplo, é necessário inseri-lo no jogo da remissão a outras materialidades significantes se relacionando no material, na formulação intradiscursiva e produzindo sentido pelo interdiscurso.

Retomo a formulação verbal da música Cleane, apontada nos capítulos acima *Eu tô puro ódio. Revolta no pódio. Futuro rasgado. Cês tão entendendo?* buscando compreender como funciona a produção dos sentidos. Por um lado tem-se uma formulação verbal que significa de forma literal a declaração de alguém que se diz com ódio. Na sequência, na formulação seguinte, é como se o sentimento descrito se deslocasse e desse lugar ao sentimento de revolta. O sintagma produz sentido de maneira que a revolta protagoniza e se localiza no pódio, no topo ou na disputa para o topo. No início do trecho citado acima, é possível verificar o som semelhante ao do cintilar de metal, podendo remeter, pela memória discursiva, à caixa registradora.

Esse efeito sonoro de metal, no entanto, ocorre com regularidade nos cliques que compõem o corpus deste trabalho. Esse efeito sonoro de metal pode fazer remissão ao modo de produção capitalista e as relações de classe neste trabalho. Aliás, estão em jogo também as relações raciais, diante da relevância das condições de produção do discurso colonialista, fundador da formação social brasileira e dos atores (todos negros) da cena descrita acima, uma vez que seus corpos significam materialmente.

Isso posto, vale enfatizar que na imbricação material das formulações destacadas, o efeito sonoro de metal, na remissão a outra materialidade significativa no clique (o rosto de pessoas negras em plano fechado), é capaz de produzir sentidos. No sintagma verbal subsequente, o protagonismo não está mais afetado pelo sentimento de ódio, mas por algo que nem aconteceu e não acontecerá. Essa é outra questão paradoxal, visto que esse algo se trata do futuro, lugar desconhecido, porque no tempo ele ainda não foi produzido (ainda não chegou), no entanto, nesse caso, ele se mostra rasgado. Seria possível algo ainda não produzido, construído, já estar danificado? Por mais que opacizemos as formulações e os significantes, temos sempre um referencial do imaginário social. A ideia de futuro difere em diversos aspectos, como existe também o pré-construído “o futuro é agora”, que também constitui os sentidos no enunciado “Futuro rasgado”, visto que o futuro já está danificado. Mas o futuro do que, de quem? Das personagens nos quadros das cenas? Na análise, por meio da composição material, isso faz sentido.

A seguir, trato da descrição dos cliques, atentando para regularidades que significam por meio da composição material nos três cliques, inclusive para como eles se relacionam por meio dessas regularidades. Dessa maneira, disponho a descrição e a análise de três cenas de cada clique com intuito de discursivizar as materialidades significantes e produzindo sentido na relação intradiscursiva e interdiscursiva.

### 3.2 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS CLIPES.

Como mencionado anteriormente, neste capítulo atendo-me a descrever e analisar os três cliques a partir das materialidades que, na remissão do intradiscurso ao interdiscurso, produzem sentidos de morte e vida. Dessa maneira, aqui descrevo e analiso as formulações destacadas, na remissão da língua à materialidade histórica, levando em consideração não só as partes que significam. Por isso, também as condições de produção do discurso operam consideravelmente nesta dissertação.

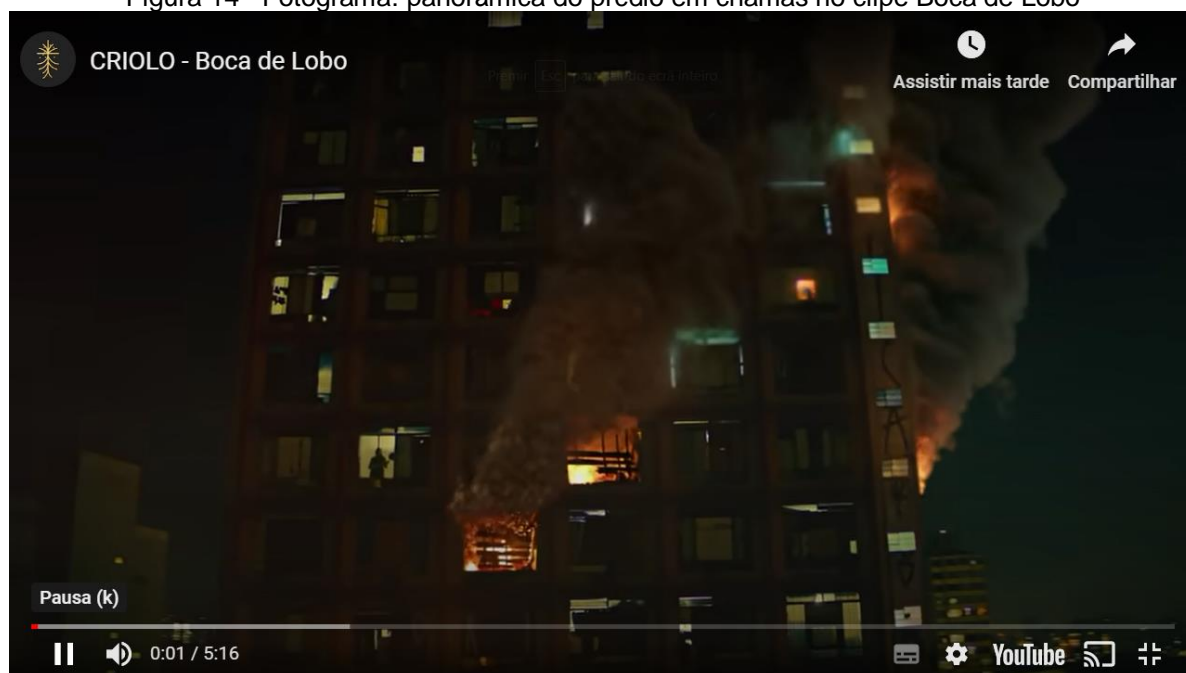
Diante do que foi exposto no capítulo anterior a respeito do conceito de imbricação material, busco analisar como as materialidades significantes se relacionam produzindo sentido pela incompletude própria da língua, ou seja, levando em conta a impossibilidade de descrever o todo. Os sentidos de morte e vida descritos e analisados neste trabalho se constituem a partir da ordem simbólica e pelos vestígios da interpretação, como postulado por Orlandi (2007), em uma conjuntura histórica em que morrer e viver podem estar significando no campo das relações de poder.

São descritas e analisadas três formulações de cada clipe. No entanto, retomarei algumas cenas brevemente descritas acima, porque julgo que tais cenas compreendem materialidades latentes nas fissuras em seus processos de significação. As formulações serão analisadas na composição visual e sonora/verbal.

### 3.2.1 ANÁLISE DE BOCA DE LOBO

Por disposição crescente do ano de lançamento, retomo o clipe *Boca de Lobo* com a cena do início descrita acima. No plano panorâmico de vista aérea do prédio em chamas, há a silhueta de uma pessoa na janela com uma panela na mão. O prédio, lugar de moradia, de habitação – como propõe Orlandi (2005) e Alcalá (2014) – sobre a cidade está disposto acima, o que sugeriria sentidos de segurança, de privado, nesse caso está significando de outro modo. Pixado, sem janelas e em chamas, esse prédio não produz efeitos de acolhimento e segurança. Poderiam ser descritos até efeitos contrários, mas aqui não buscaremos opor (antagonizar) os sentidos, mas opacizá-los. Esses efeitos de habitação insegura ou habitação inapropriada podem ser produzidos a partir da imagem do prédio em chamas com alguém que permanece ali com um utensílio doméstico em punho, em um dos poucos apartamentos com janela. No modo de produção capitalista é possível conceber uma habitação em dadas condições, com gestos tão contraditórios, quanto os gestos de resistência.

Figura 14 - Fotograma: panorâmica do prédio em chamas no clipe Boca de Lobo



Fonte: clipe Boca de Lobo

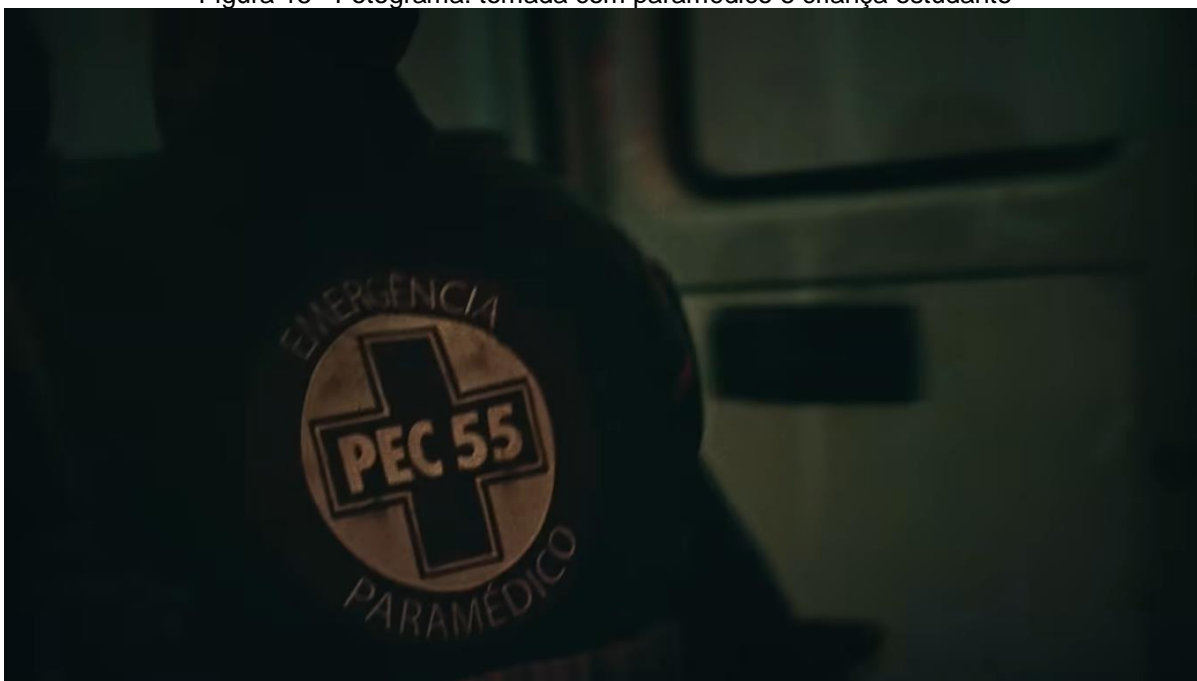
Diante dessa composição contraditória, tomo a formulação sonora sequencial, com sons de panelas, sirenes, indistintos e, antes da música começar, Waly Salomão, com voz em *off*, recita *Agora entre meu ser e o ser alheio a linha de fronteira se rompeu*, enquanto nas ruas figuram-se imagens de manifestação e devastação. Esse trecho recitado faz parte do poema *Câmara de Ecos*, do poeta, no qual o ser “eu” e o ser “*outro*” se fundem na linha de fronteira que se rompe, como se não houvesse mais barreiras entre as identidades do eu e do outro. No entanto, há um movimento de ação, um rompimento que não é necessariamente pacífico na elaboração dessas identidades.

As formulações descritas acima figuram contextos de tensão inscritos através de efeitos metafóricos, por via da significação dicotômica entre moradia e abandono, ocupar e desocupar o público e o privado, ou ainda eu e o outro. Orlandi (2007, p. 81), conta que essa duplicidade “faz referir um discurso a um discurso outro para que ele faça sentido”. Anjos (2021), em sua tese, traça um panorama da pacificação no Rio de Janeiro e elabora a noção de sujeito de exceção, sujeitos *outros*, cujas identidades (identificações) se constituem por tensões e biologicismo. Ambas as autoras contribuem para esta análise ajudando a pensar a relação de alteridade dos sujeitos e dos sentidos com o espaço urbano neste gesto de interpretação. Lagazzi (2013)

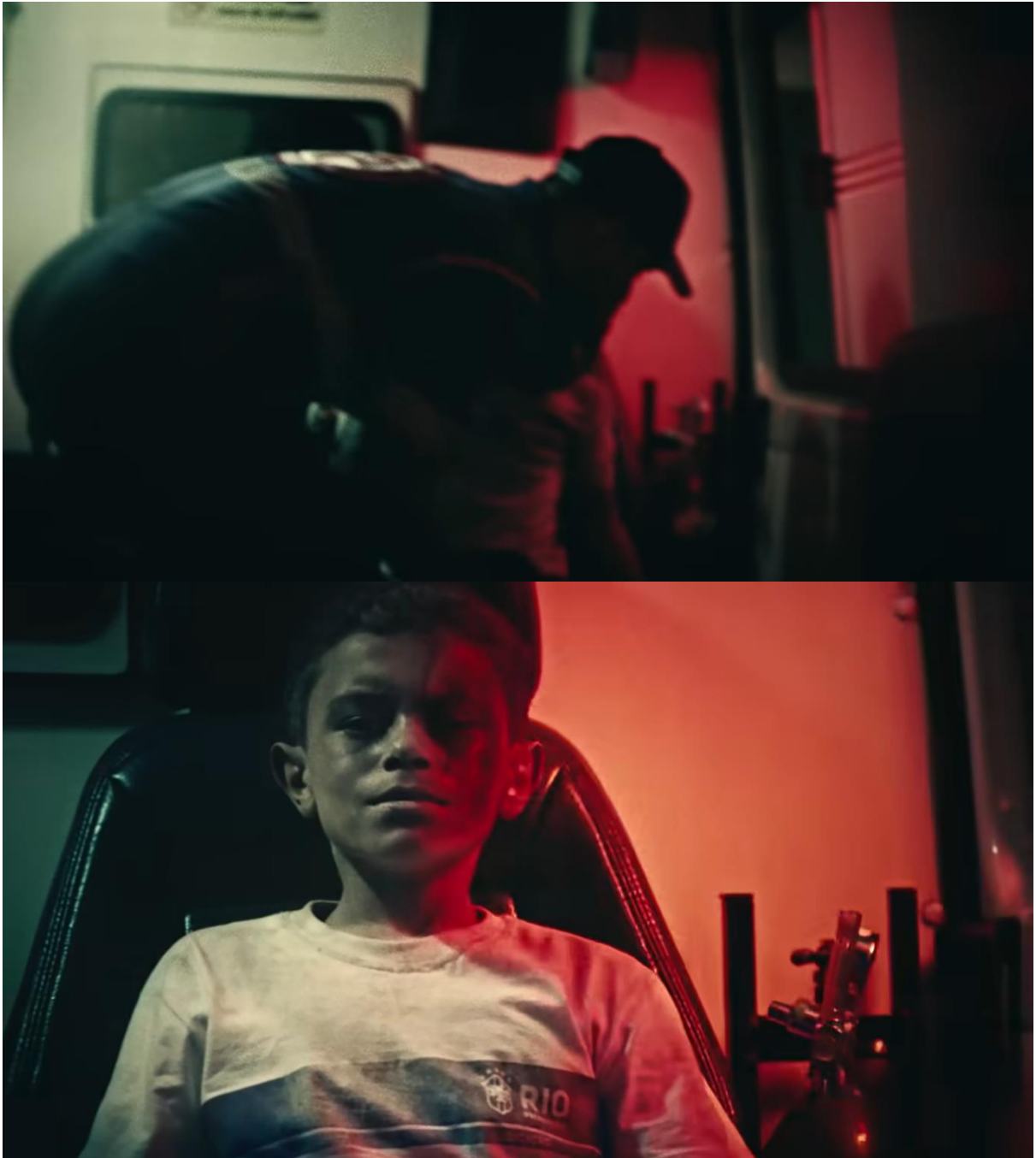
sugere que metáfora e metonímia fazem pensar a relação de alteridade, que por sua vez se dá no encadeamento, na deriva da metáfora.

Em outra tomada na sequência do clipe, o espectador é apreendido por um paramédico que corre de frente no sentido da câmera com uma criança no colo. O paramédico entra na ambulância, ficando de costas para a câmera e revelando na estampa do seu uniforme a sigla “PEC 55”, proposta de emenda que prevê limite nos gastos públicos dos serviços de saúde. O paramédico põe a criança sentada na ambulância e a câmera enquadra o garoto com um *zoom* frontal no rosto revelando que ele está ferido e com uniforme da escola municipal do Rio de Janeiro. A produção de vídeo, apesar de ter foco e enquadramentos nítidos, produz um efeito de instabilidade da câmera, já que oscila de um lado para o outro.

Figura 15 - Fotograma: tomada com paramédico e criança estudante







Fonte: clipe Boca de Lobo

A imagem do garoto com uniforme de escola ferido pode remeter a acontecimentos recentes que compõem a análise de Modesto (2018), ou ainda ao equívoco no processo de significação entre um uniforme e outro. A respeito do uniforme, tomo Modesto, Anjos e Benayon (2022) que, ao dar escuta à dor de perder pessoas próximas, analisam acontecimentos, como o traumático ocorrido com Marcus Vinicius, dando destaque ao uniforme da escola municipal do Rio de Janeiro usado pelo garoto no momento em que a bala da polícia o atingiu. Além do mais, os autores

buscam demonstrar no tópico específico sobre esse acontecimento a forma como a mãe de Marcus Vinicius utiliza seu uniforme como pauta para atualizar a memória da barbárie que acomete estudantes e moradores da favela.

A sequência visual acima imbrica a letra da música *Na guerra do tráfico, perdendo vários ente. Plano de saúde de pobre, fi, é não ficar doente*, e a formulação sonora pelas materialidades significantes. A formulação verbal na letra se situa na guerra do tráfico, o lugar ou o modo onde se "perde" várias pessoas próximas. Primeiro, o significante "guerra" na remissão à materialidade histórica aciona processos de significações em cadeia relativas ao terror. Acontecimentos históricos em que muitas pessoas morrem, em que matar é o objetivo, revelado por Mbembe (2018) como forma de política dos Estados modernos.

A partir disso, é possível pensar a inscrição da questão morrer/matar ou morrer/pôr-se em risco de morte em uma guerra. A guerra na formulação não é qualquer guerra, é a guerra do tráfico. Na memória discursiva que aciona os discursos da chamada "guerra ao tráfico", as favelas e periferias se configuram como os locais de circulação e comercialização das drogas e demais substâncias ilícitas. Anjos (2021) nos mostra uma perspectiva do funcionamento discursivo da promessa de pacificação desses espaços da cidade, que ela denomina "territórios de exceção". São as favelas, zonas sob circuitos de ilegalidade permanente, em que as possibilidades de existência são negadas pelo Estado de direito e habitadas por sujeitos de exceção dos quais é preciso manter distância.

No seguimento da análise, o verbo "perder" se vincula intradiscursivamente ao significante "ente", em uma ação contínua, pelo efeito da forma nominal do verbo. Nesse ponto, há de se pensar as formas possíveis de perder alguém na guerra do tráfico. No imaginário social, a guerra alude a conflitos, a perdas e também ao luto. Sobre o luto, Ribeiro (2021) discorre acerca de como as relações com a morte são marcadas pela historicidade, e de como no Brasil se produz um efeito de interdição aos rituais do luto na colonização, na escravidão etc. Ele ajuda a pensar como o processo de produção dos sentidos de morte podem ser motivados pela necropolítica. Se a posição discursiva desse sujeito é também na guerra, perante o estado de exceção, os sentidos de perder entes podem ser a morte, a perda absoluta, a extinção, a impossibilidade da existência de pessoas próximas, a impossibilidade até mesmo de sepultar seus corpos.

O sintagma seguinte, plano de saúde, pelo desdobramento histórico, é capaz de produzir sentidos relativos aos cuidados humanos com a saúde. Inscreve-se intradiscursivamente como um artifício do modo de produção capitalista que visa a sua manutenção, visto que o enunciado aponta que não ficar doente é o plano de saúde do pobre. Ou seja, o pobre não pode ou não deve ficar doente. O SUS (Sistema Único de Saúde) propõe atender a população no que diz respeito aos cuidados com a saúde. No entanto, manobras de sucateamento e corrupção funcionam para a manutenção das classes, logo, para a manutenção do modo de produção capitalista. A PEC 55, estampada no uniforme do paramédico, por exemplo, afeta o sistema público de saúde e pode constituir os sentidos na remissão da materialidade verbal a visual. Destaco ainda como materialidade sonora nessa cena o efeito sonoro de sirene de ambulância e de metal no final do enunciado *Plano de saúde de pobre, fi é não ficar doente*. Esse efeito de metal pode ser observado em diversas cenas não só desse clipe, mas dos três clipes. Diante da composição descrita na cena em questão, é possível remeter o sentido do ruído metálico ao som de uma caixa registradora, visto que existe uma especulação de privatização dos serviços públicos no Brasil.

Destaco outra cena, depois do refrão, na segunda estrofe da música, em que o cenário interno põe novamente os sentidos de público e privado em circulação. Na formulação visual, muitas pessoas disputam energicamente as ruas com animais gigantes que destroem os prédios, os carros e as estruturas da cidade. Dessa forma, figura-se o estado de exceção, enquanto cinco ou seis pessoas celebram em um espaço interno com muito dinheiro e drogas. Se para um discurso fazer sentido é necessário remetê-lo a um discurso outro, tomo esse pressuposto para a interpretação dessa formulação na questão dos sentidos e dos significantes e, assim, defendo que o sentido de tensão se materializa ao passo que o de celebração se inscreve.

Os efeitos de tensão, recorrentes na memória discursiva, são efeitos das relações sociais, como as relações de classe e de raça. Na cena em questão, essas relações comparecem na composição visual significando o modo de produção capitalista por meio de efeitos metafóricos de consumo. Então, meia dúzia de personagens toma posição não apenas pela extravagância, mas também em filiações ideológicas inscritas nas categorias de gênero, reformulada pelo jogo de câmera que dá um *zoom* no enunciado “Recatada e do Lar” impresso na camisa de uma das personagens da celebração. Ele remete à marca *Gucci* pelo slogan e pelas cores, mas

também alude ao título de uma entrevista da revista *Veja*, de 2016, com a ex-vice-primeira-dama Marcela Temer. A matéria da revista foi amplamente questionada por reforçar estereótipos de gênero, o que levou essa formulação a um lugar de acontecimento.

Em uma das tomadas da formulação visual a seguir, tem-se o fogo em uma pequena chama de um isqueiro, facilmente controlada pela tampa. Nesse momento, a significação de extravagância como estilo de vida se inscreve, uma vez que o sujeito queima cédulas de dólar com o isqueiro.

Figura 16 - Fotograma: comemoração com drogas em domicílio







Fonte: clipe Boca de Lobo

Em face do exposto, as materialidades significantes sonoras na cena dispõem da seguinte formulação verbal *Enquanto isso a elite aplaude seus heróis. Pacote de Seven Boys*. Obviamente existem paráfrases possíveis para esse enunciado, mas antes quero questionar o termo “isso”. A que esse dêitico (isso) se refere? À tensão irrompendo nas ruas, uma tomada antes dessa, e formulada no refrão da música faria sentido.

Na sequência, os significantes “elite” e “heróis”, trazem à tona os sentidos de elite produzidos pelos modos de produção do discurso capitalista que apontam para classes econômicas dominantes. A concepção pré-construída de elite sugere uma sucessão de privilégios e manutenções em detrimento do esforço do proletariado, como nos conta Pêcheux (1995). O significante “heróis”, por sua vez, pode produzir sentidos de um (uma) salvador(a) da pátria, alguém poderoso. Aqui a questão de gênero comparece, visto que, no imaginário social, frente ao modo de produção do discurso, alguém poderoso e forte certamente é homem.

Na busca de feitos heroicos no Brasil, através do desdobramento histórico, nota-se que os heróis são consagrados pelas forças armadas ou pela política. Nesse sentido, vale destacar como exemplo os acontecimentos partidários golpistas de 2016, no Brasil, que culminaram no *impeachment* da então presidenta eleita, Dilma Rousseff. Na ocasião, o então juiz Sérgio Moro, que posteriormente assumiu o cargo

de ministro da Justiça e atualmente eleito senador, foi aclamado como herói da nação brasileira por uma parcela da população filiada à ideologia dominante que apoiou o *impeachment*. No sintagma em questão, a elite e os heróis se veiculam intradiscursivamente pela ação do aplauso, significado por efeitos de aprovação.

Os sentidos possíveis em pacote de *Seven Boys*, formulação estrangeira (em inglês), devem ser investigados para além de uma tradução literal, visto que sua significação pode remeter ainda ao nome de uma marca de pão conhecido como bisnaguinha, muito vendido no Rio de Janeiro e em São Paulo. Aqui é importante levar em conta a entonação da voz, que sugere ironia.

Na terceira formulação destacada desse clipe, a composição sonora é constituída da letra *Olhe! Essa é a máquina de matar pobre. No Brasil quem tem opinião morre*, do ritmo de Rap e de efeitos sonoros, como o ruído metálico novamente. Dessa maneira, matar e morrer se inscrevem intradiscursivamente como processos de industrialização da morte, assim como discorre Mbembe (2018).

A noção de máquina pode produzir efeitos de sentidos de força, potência, algo que (re)produz em série como em “o corpo humano é uma máquina” ou, “esse carro é uma máquina”. Na formulação acima, está especificado de que tipo de máquina se trata: a máquina de matar. O interlocutor, primeiro apreendido por uma interjeição, é impelido a olhar para a máquina, que, além de ser a máquina de matar, mata pobre, de modo que matar assinala uma ação da máquina. No sintagma seguinte, o Brasil comparece como sítio que acolhe a máquina de matar. A morte novamente se inscreve, agora no modo passivo do verbo, delimitando “quem tem opinião” como outra parcela da população que morre. Opinar possibilita aos sujeitos, além de uma tomada de posição, o exercício da cidadania, mas o enunciado em questão adverte que no Brasil opinar não sugere cidadania, ao contrário, limita a existência dos sujeitos, determinados a morrer caso tenham opinião sobre o Brasil ou sobre a máquina de matar pobre que opera no país.

Na formulação visual há três tomadas. Na primeira, uma das poucas com a câmera estabilizada, o enquadramento é composto por uma fogueira ao centro com cadeiras de escola e ferragens sendo queimadas, a silhueta de uma mulher (os marcadores de gênero se inscrevem pela ordem do simbólico no vestido e no cabelo) que encara a câmera à direita, enquanto várias pessoas correm em efeito *slow motion/fast motion*, passando por ela. Descrevo marcando a categoria de gênero

mulher, pois a personagem dispõe de alguns marcadores de gênero, como estar vestindo visivelmente um vestido longo, diferentemente da silhueta dos coadjuvantes que correm passando por ela, que são sombras e vultos. Essa personagem poderia ser lida como uma mulher negra, pela definição e penteado do cabelo *black power*. O ano de lançamento desse clipe foi também o ano do assassinato da vereadora do Rio de Janeiro, Marilene Franco, mulher negra e periférica que denunciava e opinava sobre a atuação de milícias nas periferias da cidade.

No centro do enquadramento, a enorme chama ilumina o quadro, acentuando as silhuetas. O fogo mais uma vez comparece como elemento de acontecimentos situados na tensão social e sua relação com a cidade pode ser verificada por meio da memória discursiva.

Na formulação em questão, o combustível que alimenta a fogueira no meio da rua são cadeiras e mesas escolares, o que produz efeitos de tensão, uma vez que essas cadeiras compõem significações em espaços escolares. Por conta disso, os sentidos a respeito de carteira escolar e de fogueira se deslocam, pois o fogo tem o potencial de transmutação material, o que pode fazer com que cadeira deixe de ser cadeira, por exemplo. Assim, no intradiscorso, a queima de um material/combustível, significando na composição material, desloca os sentidos acerca dos significantes. Nesse curso, esse deslocamento aponta para um gesto de tensão, uma vez que a cadeira escolar na interação com o fogo foge da ordem discursiva que a constitui como tal.

A tomada de vídeo muda sem dissolvência para a enorme serpente que circula nas ruas encurralando as pessoas, criando um ambiente de pânico. O enquadramento em ângulo baixo, com foco em seu corpo escamado, dá maior proporção ao seu tamanho. Do centro do quadro a serpente “cospe” um carro de porte pequeno em direção à câmera.

Na terceira tomada que compõe essa formulação, com uma mudança sem dissolvência, tem-se um enquadramento aéreo de um plano geral. O quadro é composto por um enorme urubu em cima de uma estrutura predial que possui uma logo com uma cruz azul e a inscrição “saúde”, remetendo ao símbolo do sistema de saúde pública no Brasil. Ao redor desse grande prédio, que toma um quarteirão, há uma fila de pessoas. Posto em suspenso, os sentidos de fila podem variar, embora, habitualmente, e diante das condições de produção, a sua significação se dê em torno



da ordem de uma espera. Nessa cena, quando na formulação verbal se enuncia “morre”, há novamente o efeito de metal na formulação sonora. Dito isso, na remissão a materialidade histórica é importante destacar que os serviços de saúde, bem como os serviços públicos no Brasil, são fomentados por políticas que promovem a corrupção e o desmonte dos setores públicos a fim de favorecer a privatização e interesses externos. É comum haver matérias de jornais veiculando informações sobre investigações de esquemas de corrupção de dinheiro público voltados à saúde, e que suscitam enormes filas de espera em hospitais.

Figura 17 - Fotograma: tomada mulher parada em frente a fogueira e tensão com animais nas ruas





Fonte: clipe Boca de Lobo

Na formulação acima, o narrador pode ser interpelado pelo jogo de câmera, como um tipo de câmera/narrador objetivo, ou seja, que não é personagem, está em terceira pessoa. Os processos de produção de sentidos de morte e vida considerados em *Boca de Lobo* decorrem das condições de produção do discurso, do contexto social no Brasil em que associar-se à guerra significa expor-se ao risco de morte, como também institucionalizar-se em uma guerra letal e constante, constituída de regras paralelas às do Estado de direito. Assim, matar e morrer não se contrastam,

mas operam mutuamente. Afinal, a máquina de matar pobre está em pleno funcionamento.

### 3.2.2 ANÁLISE DE SISTEMA OBTUSO

O jogo da formulação audiovisual em *Sistema Obtuso* inicia com uma cena descrita na introdução desta dissertação como prototípica (LAGAZZI, 2015; MODESTO e ANJOS, 2017), em plano aéreo, aberto e panorâmico de uma mata com características tipicamente amazônicas, significando nas copas altas das árvores. Nesse quadro, há um rio que corta a floresta e um foco de fumaça que pode ser interpretado como o objeto do quadro, visto que na próxima tomada o espectador é apresentado a um dos personagens do clipe: um grileiro sentado no meio da mata riscando fósforo.

Nessa tomada, a câmera se movimenta de diversas maneiras e alterna o enquadramento entre aberto e fechado, com *zoom* nas mãos, que portam uma carteira de cigarro, e no rosto do personagem. A filmagem de câmera é objetiva, como se o narrador fosse observador. Outro personagem é o próprio *rapper* Criolo que, na formulação descrita e analisada a seguir, aparece vestindo uma capa preta no meio de um ambiente com galhos secos e em chamas, movimentando-se dentro do quadro parado, intercalado com o quadro do grileiro. Enquanto na formulação sonora tem-se um efeito sonoro, que remete ao terror, na formulação verbal há uma sequência da onomatopeia *Click-click, cleck-cleck. Click-click, cleck-cleck.*

Figura 18 - Fotograma: grileiro riscando fósforos na floresta e Criolo em queimada





Fonte: clipe Sistema Obtuso

Nos quadros acima, a luz do fogo contrasta com as sombras da floresta, imprimindo vestígios dos sentidos de vida e morte, visto que a floresta amazônica, organismo vivo de fauna e flora tão diversa, conduz a interpretação aos sentidos de vida. Contudo, no modo de produção capitalista, bem como no intradiscurso dos quadros descritos e analisados acima, fogo e árvores são capazes de produzir efeitos de devastação e morte, visto que existe, no imaginário social, a memória discursiva que promove os sentidos de preservação da Amazônia, por exemplo. Além disso, considerando que a forma-sujeito de direito capitalista prevê direitos trabalhistas, é possível questionar a função do grileiro como uma função motivada por interesses particulares para se apossar de terras públicas ilegalmente<sup>37</sup>. A partir dos acontecimentos veiculados em matérias que denunciam a ação de grileiros, madeireiros e garimpeiros e do processo de produção dos discursos a respeito da floresta, podemos conceber o processo de produção de morte e vida na/da mata formulada no clipe.

Na formulação a seguir, depois de atear fogo na mata, o grileiro toma posição mais próxima da câmera que, por sua vez passa, a assumir posição subjetiva,

---

<sup>37</sup>Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/09/19/grilagem-de-terras-na-amazonia-volta-a-ser-debatida-na-cma>

alternando entre subjetiva e objetiva. Atormentado pela forma que se manifesta no/o fogo, o grileiro atira contra ele algumas vezes e corre para outro lado.

Em seguida, a tomada muda para um cenário também escuro, como uma enorme lua ao lado de um morro que remete ao Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. Em plano aberto e com movimento *travelling*, a câmera “viaja” pela estrada coberta de neve em direção ao morro, passando por várias cruces no acostamento. O quadro muda para um plano fechado dentro de um veículo, em que um homem dirige e outro, no banco do passageiro, cochila. A formulação verbal compreende uma sequência intradiscursiva com nomes de marcas importadas na letra, que, na imbricação material, pode ser interpretada como efeito do modo de produção capitalista. *Venha Gucci, venha Prada. Dolce & Gabbana, Balenciaga. Na 25 é piada. Proposta boa o pai abraça.*

Figura 19 - Fotograma: tomada grileiro atormentado por vulto e tomada homens na estrada em neve







Fonte: clipe Sistema Obtuso

A ação do “posseiro” de terra é queimar, desmatar para se apropriar da terra. Nesse ponto, podem ser produzidos novamente efeitos acerca da questão público/privado. Isso ocorre ao ter em vista que territórios demarcados, como reservas ambientais, ou até mesmo a preservação de determinados tipos de madeiras, podem inscrever efeitos metafóricos de morte e vida. Na remissão ao interdiscurso, tomo o acontecimento do ciclo da borracha, que explorou a mata para a produção de borracha a partir de 1880, como um dos acontecimentos motivadores dos sentidos de preservação.

Com base em Orlandi (2007), acatando que a descrição está exposta ao equívoco e que todo sentido pode se tornar outro, levo em conta que o fogo poderia estar produzindo outros sentidos, o de proteção, inclusive. Contudo, ele não se inscreve como uma ferramenta de apoio à sobrevivência na floresta, por exemplo, pois ele consome a mata, as árvores. O processo de significação do fogo nesse clipe não produz efeitos pragmáticos, mas motiva sentidos de transformação, ainda mais quando toma forma semelhante à humana e atormenta o grileiro.

O quadro seguinte surpreende por nos fazer remeter a representação geológica de uma grande rocha ao pão de açúcar, constituído por meio da memória da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, essa é uma noite de nevasca em uma estrada cujo acostamento está tomado por cruzeiros. Ora, o Rio de Janeiro, conhecido pela alta



temperatura, está sob o efeito de uma nevasca. Tendo em vista a memória discursiva é possível considerar os sentidos ambientais relativos ao efeito estufa e aquecimento global, decorrentes de grandes queimadas e desmatamento.

A formulação verbal, por sua vez, inscreve o modo de produção capitalista e os efeitos de consumo produzidos por ele, por meio de significantes que remontam a marcas internacionais (*Gucci, Prada* etc). No sintagma seguinte “Na 25 é piada”, o número vinte e cinco pode se inscrever figurando metonímia, referindo a rua 25 de março em São Paulo, onde produtos de diversas marcas são comercializados, muitas vezes sem autorização dos proprietários dessas marcas.

Na última formulação destacada desse clipe para esta análise, no primeiro quadro, a câmera objetiva expõe, em plano fechado, um confronto corpo a corpo entre o grileiro e Criolo. Essa cena compõe a parte final de *Sistema Obtuso* e os significados de mata se atualizam para os de uma grande queimada, onde se vê o grileiro lutando para sufocar Criolo com um “mata leão”. No quadro seguinte, a personagem e objeto é um saco plástico preto, que toma formato semelhante ao humano e sobressalta do meio de montanhas de corpos e lixos. O quadro em plano médio é composto pelo objeto (o saco com movimentos semelhantes ao humano), montanhas de sacos e uma estrutura predial ao fundo que remete ao congresso nacional.

Figura 20 - Fotograma: tomada enfrentamento Criolo e grileiro e tomada saco em movimento





Fonte: clipe Sistema Obtuso (2020)

Os significantes de mata (as árvores, a cor verde), já não comparecem mais no intradiscurso como tal, pois sua significação se transformou com a interferência humana e do fogo. As personagens que, na primeira sequência descrita, estavam em cenários diferentes, encontram-se no mesmo cenário final da queimada e se confrontam sob um efeito de tensão.

O saco com movimentos semelhantes ao humano, por sua vez, significa a tensão ao passo em que não há outras personagens com aparência humana.

Curiosamente, não há personagens vivos no quadro, apenas montanhas de lixo junto com cadáveres, sendo que um deles foi o do próprio Criolo no meio do clipe. Essa forma lixo/humano se movimenta dentro do quadro, pulando as montanhas de lixo, como se se aproximasse da câmera. Na remissão do intradiscurso ao interdiscurso, essa movimentação torna possível a interpretação de que a forma, constituída de lixo, uma vez que seu aspecto é de um saco plástico, tem semelhança com a forma humana por se distinguir da forma de detrito ao se levantar e se movimentar. No entanto, essa coisa continua a ser lixo, porque habita e surgiu entre os outros lixos, então se constitui materialmente como tal.

Em segundo plano, atrás das montanhas de lixo, a estrutura remonta ao Congresso Nacional, unidade responsável por aprovar, gerir e fiscalizar as leis do Estado brasileiro. Assim, um matiz tenebroso do poder público se revela em um cenário tomado por lixo, entulho e cadáveres. Nos fotogramas acima, a instância da morte se inscreve, intradiscursivamente, na queimada da mata, no gesto do grileiro asfixiando Criolo e no saco de lixo que toma forma humana. Os gestos de vida estão significando nas brechas, nos não ditos; nos gestos acerca da tentativa de Criolo de respirar; do saco de lixo que se manifesta a ponto de tomar uma posição de corpo (ainda que não de sujeito) frente à instituição que rege as leis federativas do Estado de direito. Ali não sobra espaço para as pessoas, já que tudo é lixo, detritos, cadáveres. Desse modo, essa composição desloca a função/sentido do órgão constitucional para uma grande vala de cadáveres, um aterro. Esse efeito assinala o processo de produção de sentido de morte, já que não há mais vida que produza, senão gestos de morte. Para quem afinal as leis irão funcionar? Quem as regulamentações legais, penais irão reger, punir, assujeitar?

Diante dessa formulação imagética, tem-se a formulação verbal *Preto favelado. Já forjaram um crime. Lancha de Noronha. Vamo! Não faz a esfinge. De grimme na boca. Lolozin de 15*, compondo o processo de produção de sentidos. A voz em *off* repete “lolozin”, imbricando-se a imagem do saco se movimentando no quadro em direção à câmera, de maneira que, nessa apreciação, “loló” pode aludir a uma substância entorpecente inalante, semelhante ao lança-perfume. Essa substância é altamente danosa, não regulamentada e utilizada sem nenhum tipo de prevenção de danos à saúde. Levando em conta o conceito de imbricação material no procedimento desta análise, os gestos humanos lidos no saco podem ser interpretados na relação

com as formulações sonoras, em que a voz em *off* repete *lolozin* podendo produzir sentidos relacionados ao consumo de drogas, às condições de uso, às condições de saúde física e mental dos usuários. Diante disso, vale destacar como o proibicionismo pode produzir efeitos danosos à sociedade e ao sujeito de direito, já que, sem a regulamentação de determinadas substâncias, a sociedade se torna refém de um consumo irresponsável e da dita guerra às drogas. Esses são efeitos da omissão de leis que poderiam regular determinada comercialização e consumo. Aliás, efeito das leis que criminalizam não só as substâncias, mas territórios e sujeitos que tomam posição nas trincheiras e contra o Estado em uma guerra, “na guerra do tráfico” produzida no Brasil, como Anjos (2021), trata em suas pesquisa sobre a promessa de pacificação nas favelas do Rio de Janeiro, e como Modesto (2021), que racializa a “violência armada”. Assim, de acordo com Mbembe (2019, p. 142):

No caso particular de massacres, corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos. Sua morfologia doravante os inscreve no registro de generalidade indiferenciada: simples relíquias de dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel.

Mbembe (2019) descreve o que denomina como “máquinas de guerra”, constituída por homens armados, de exércitos de soldados-cidadãos e crianças-soldado. Assim, desfrutando de relações complexas com as formas estatais, como se vê no Brasil a dita “guerra às drogas”, onde tropas regulares são conduzidas por certas características de máquinas de guerra. Com características de organizações políticas e de empresa mercantil, as máquinas de guerra são travadas por grupos armados que agem por trás da máscara do Estado, cujos alvos são as populações civis.

Em *Corpos sem luto: iconografias e teatralidades da dor*, Diéguez (2020), aborda as implicações simbólicas do uso de recursos performáticos, estéticos no contexto de violência, refletindo sobre tal questão levando em conta a exposição do corpo e a ausência dele. A autora discorre sobre a violência na América Latina, sobretudo no México, descrevendo acontecimentos que esteticamente geraram uma nova construção do cadavérico:

Nestes últimos anos, o México tem se preenchido de mortos, de covas clandestinas com restos de corpos não identificados, de desaparecidos aos que lhes foi apagado todo vestígio, de familiares que cavam e atravessam a terra com varas metálicas procurando corpos (DIÉGUEZ, 2020, p. 42).

A autora trata ainda do não-lugar do corpo na guerra, do processo do luto, questionando como comportar o luto na ausência dos corpos, já que, dessa maneira, as guerras continuam fixando traumas também nos enlutados. Assim, declara que quando falta o corpo para um ritual, ocorre uma morte da morte, possibilitando pensar como o saco com forma humana, em *Sistema Obtuso*, se inscreve em um lugar sem luto, visto que não é corpo, mas também não é só saco.

Quanto *Custa Proibir*, projeto antiproibicionista coordenado pelo Centro de Estudos de Segurança e Cidadania, tem o objetivo de levantar dados e análises que favoreçam para novas políticas de drogas, equidade racial e justiça social para o Brasil. Em um artigo veiculado na página da *Web*, Rolnik (2021) questiona a dita guerra às drogas, traçando um paralelo entre território e proibição, raça e classe, ressaltando que a proibição das drogas é relativa ao espaço geográfico cultural. Em seu artigo, ele elucida não só como as favelas e ocupações são configuradas na ilegalidade a partir das irregularidades nesses espaços, mas também como a criminalização das formas de morar se relacionam com marcas racistas<sup>38</sup>. Embora esse artigo não tenha perspectiva discursiva, ele é capaz de situar o contexto sobre como a criminalização e guerra às drogas funciona motivada pela forma racista do capitalismo, ou seja, para o extermínio da população pobre e periférica, visto que o fluxo do capital negocia com o fluxo das drogas na cidade.

A partir disso, é possível pensar como são produzidos os sentidos na formulação verbal *Preto favelado, já forjaram o crime*, levando em conta que as atribuições a respeito do sujeito aludem à raça e à classe, e que a criminalização se inscreve interdiscursivamente no âmbito jurídico ao criminalizar sujeitos e territórios. Nesse curso, amparo-me novamente em Mbembe (2019), que defende a política como forma de guerra, questionando o lugar que é dado à vida, à morte e ao corpo, ferido ou morto. Com sua noção de necropolítica, explana sobre os “mundos de morte”, que são novas formas de existência social contemporânea nas quais, segundo ele, populações são submetidas a condições de vida que as levam ao estado de “mortos-vivos”.

---

<sup>38</sup>Disponível em: <https://drogasquantocustaproibir.com.br/artigos/proibicao-e-territorio/> Acesso em: 11 de outubro de 2022.

### 3.2.3 ANÁLISE DE CLEANE

Em *Cleane*, o cenário também é ambientado no jogo simbólico entre luz e sombra, que significa na medida em que é possível descrever e interpretar. Na formulação abaixo, uma das personagens encara a câmera, se movimentando dentro do quadro sob o efeito de luz e sombra. No quadro seguinte, a mesma atriz dança, encarando a câmera sob o efeito de uma luz vermelha. Seus movimentos remetem ao estilo *Krump Clown*, difundido nos Estados Unidos na década de 90 como uma dança que ficou conhecida por ter um estilo mais agressivo e pelas suas expressões e movimentos rápidos como o *Hand grabs*, por exemplo.<sup>39</sup> Nesse ensejo, tomo novamente Lagazzi (2013), para pensar como o corpo pode estar significando nesses cliques. A autora propõe analisar discursivamente a textualização do corpo em um filme, a partir do modo como a câmera é capaz de textualizar conjunturas, funcionando, assim, na produção dos sentidos. Dessa maneira, propõe a deslinearização da imagem para pensar a abordagem da imagem na relação entre sua materialidade significativa e a história. Criolo mais uma vez encena no clipe e no quadro a seguir está sentado em uma cadeira de balanço com livros abertos ao seu redor pelo chão de uma sala iluminada por alguns abajures caídos pelo chão e por uma luz forte, de tonalidade fria, que entra das janelas.

---

<sup>39</sup>Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/krump-krumping/> Acesso em: 17 de março de 2023.

Figura 21 - Fotograma: tomada dançarina com movimentos Krumping





Fonte: clipe Cleane (2021)

No gesto de interpretação das primeiras cenas destacadas de *Cleane*, no intradiscurso da formulação verbal *Esse sangue pisado não é açaí. Mataram inocente, granola e caqui. Quinhentos no pote. Prepara o malote. Na praia da morte do grande vizir*, destaco o significante “morte” em tempos verbais e pessoas diferentes, que produzem sentidos em um jogo metafórico que pode ser analisado levando em conta as condições de produção do discurso, além do elemento sintático e semântico dêitico “esse”. Nesse sentido, na remissão do intradiscurso ao interdiscurso, o dêitico “esse” é capaz de promover efeito de aproximação do objeto, o sangue pisado. Não é “aquele sangue pisado”, muito menos “o sangue pisado”, é um sangue pisado que pode ser apontado e visto. Sangue pode remeter à vida, pela memória discursiva, se remontamos a campanhas de doação de sangue, ou até mesmo a ditados populares<sup>40</sup>. No entanto, inscreve-se de maneira contraditória, já que é um “sangue pisado”, podendo remeter a sangue coagulado, que não nutre mais a vida, e que poderia ser confundido com açaí, fruto largamente exportado de cor roxa, típico da região amazônica.

Diante do processo de significação, retomo o sintagma visual para compreender como livros abertos pelo chão podem produzir sentidos. Para isso, tenho em conta as paráfrases verbais possíveis para esse quadro, a partir do aspecto de

---

<sup>40</sup>*Doe sangue, doe vida!* ou *Sangue no olho*, que se diz quando alguém tem garra, ou vontade de vencer.



inutilidade da teoria que os livros podem oferecer ante a banalização da morte de pessoas inocentes.

No sintagma verbal seguinte, o sentido de morte se inscreve de maneira que matar e morrer se confundem como uma única significação onde quem morre é inocente. Assim, enfatiza o efeito de pertencimento, aproximação e banalidade da guerra, já que mataram inocente, cujo rastro de morte pode ser o sangue pisado, que remete ao açaí, iguaria consumida em muitas regiões do Brasil com granola e frutas. Ou seja, sangue, açaí, inocente, granola e caqui produzem sentidos metaforicamente quando verificados na imbricação material e considerando as condições de produção, e o intradiscurso no arranjo dessa composição.

O nome do clipe faz referência ao nome da irmã de Criolo, que morreu de *covid-19*. Por isso, no gesto de interpretação considero os vestígios de luto e o contexto dos mortos que tiveram seus ritos fúnebres vetados pelas recomendações na pandemia. Somaram-se mais de seiscentas mil vítimas não só do vírus, mas da negligência de um governo que negou a existência do vírus e posteriormente a eficácia de vacinas. Sobre a ausência dos ritos de morte, Diéguez (2020) relaciona o adoecimento de pessoas com a impossibilidade de celebrar seus ritos, já Ribeiro (2021) trata da valorização da arte para simbolizar a perda e como a pandemia interditou os rituais do luto.

Na sequência a seguir, Criolo encena nos três quadros. O primeiro, tomado por sombras e tons escuros, tem close e iluminação no rosto do *rapper*, que revira os olhos e se balança na cadeira de balanço dentro do quadro, com câmera em ângulo *plongée* (de cima para baixo). Na sequência, em plano americano, ele canta e gesticula dentro do quadro para a câmera, sentado na cadeira de balanço de costas para janelas de onde vem boa parte da iluminação do cenário. Na última tomada dessa formulação, há uma lareira no centro e o ator está abaixado ao telefone em um cenário que remete a uma sala de estar sem janelas, com algumas poltronas, muitos fardos de feno, velas e abajures. A iluminação tem um tom quente do fogo da lareira e dos abajures.

Figura 22 – Fotograma: tomada Criolo cantando sentado na cadeira e tomada Criolo ao telefone na sala de estar





Fonte: clipe Cleane

Posteriormente, há a seguinte formulação verbal *Cês não tão sabendo? Povo tá morrendo. É o chefe do chefe que lucra com a peste. É o pai. É o filho. Família de rico, que culpa o pobre, que leva o castigo. Cês paga de louco. Nós é louco e pouco. Nas venta da morte por aquecimento.* O signo de morte novamente se inscreve no jogo metafórico do ritmo e poesia, motivado pelo modo de produção capitalista e patriarcal, inscrito de maneira dicotômica na outridade que pode ser verificada na oposição rico e pobre, “vocês” e “nós”. O fogo na lareira se inscreve no intradiscurso podendo produzir efeitos metafóricos na constituição do cenário da sala de estar.

Na última formulação visual, todos os atores estão na sala da cadeira de balanço, com livros abertos pelo chão. Uma luz forte de tonalidade fria invade a sala escura pela janela atrás dos atores, causando um efeito de sombra, já que a câmera está contra a luz e o enquadramento em plano conjunto tem a cadeira de balanço, agora vazia, como objeto. Os atores – exceto Criolo, que está agachado – estão de pé, gesticulando e olhando para a cadeira posicionada no meio dos atores e no centro do enquadramento. No quadro seguinte, Criolo, ajoelhado no chão, joga feno na lareira para nutrir o fogo, que então toma efeito com a chama saindo do ator encolhido no chão, na frente da lareira, o que acaba por promover uma interação íntima com o fogo.

Figura 23 - Fotograma: tomada atores cantando para cadeira vazia e tomada Criolo abastecendo a lareira





Fonte: clipe Cleane

A formulação verbal *Não é filme do Rambo. Brasil tá sangrando. Essa brisa não bate. Bala de veneno* imbricada as imagens acima, favorece uma interpretação motivada gestos de tensão nos processos de produção de sentidos de morte e vida. A significação do Brasil no intradiscursos se inscreve como um lugar que está sangrando. É possível parafrasear esse sintagma por um “Brasil que está morrendo” ou um “Brasil que está chorando as suas perdas”, como posto por Diéguez (2020, p. 167), ao apontar que refletir sobre o corpo quebrado ou ausente e sobre suas estratégias de figuração sugerem experiências de dor. Ou seja, na busca por representar aquele corpo massacrado e ausente, as pessoas que buscam saber da situação e motivação das mortes ou vidas de quem lhes interessa, estimulam um trauma, que por decorrência histórica, se inscreve materialmente em experiências dolorosas. Desse modo, os gestos de tensão racial e de classe impressos são capazes de produzir sentidos de morte e vida nos cliques.

O jogo da significação entre luz e sombra situa o fogo na ordem do simbólico, para além da iluminação, como agente de transmutação mudando a forma de objetos/corpos e promovendo gestos de tensão por via da contradição, tal como os livros abertos no chão da sala. Na sala com estantes, inclusive ainda com alguns livros em suas prateleiras, a maioria dos livros está espalhada pelo chão. Não sobre uma mesa, ou nas mãos de alguém que o lê, mas abertos e expostos de maneira desordenada, produzindo efeitos disfuncionais, uma vez que livros podem remeter à

teoria, a métodos ou narrativas. Nesse ponto, chamo atenção para a importância da análise do arranjo no clipe em sua composição. Pensando no processo de produção de sentidos, pondero como no intradiscurso imagético, livros abertos podem produzir efeitos de tensão na imbricação com materialidades sonoras que apontam para questões de classe, raça e gênero, uma vez que os significantes verbais aludem a tais questões.

Os três clipes descritos e analisados são constituídos de materialidades significantes que produzem sentido na relação umas com as outras e que são capazes de promover sentidos de morte e vida a partir de gestos de tensão racial e social. Desse modo, estão significando por meio do deslizamento de sentidos motivados pelos efeitos metafóricos que põem em trânsito a conjuntura elitista e racista no Brasil.

#### 3.2.4 REGULARIDADES DISCURSIVAS EM BOCA DE LOBO, SISTEMA OBTUSO E CLEANE

De acordo com Modesto (2021), regularidade é o ofício da relação contraditória entre linguagem e exterioridade e que orienta discursivamente a produção de um efeito de conjunto na montagem do arquivo. Diante disso, busco compreender como as condições de produção dos discursos operam nos efeitos produzidos no gesto de análise desta dissertação. O efeito metafórico que pode ser articulado a partir da presença simbólica do fogo nos três clipes analisados põe em questão uma regularidade que permitiu recortar os clipes e ao mesmo tempo serviu de chave de leitura para a descrição e análise.

O paralelismo posto acima viabiliza um olhar para o fogo e para a condição metamorfa em que ele se inscreve nos três clipes. O fogo em habitações, o fogo na floresta, o fogo na lareira e posteriormente no corpo assenta substancialmente a exterioridade, que é assinalada por tensões no desdobramento histórico. Essas tensões se inscrevem como tensões de raça e classe nos clipes, derivadas do efeito de conjunto que a regularidade do fogo promove, acionando o caos e, por efeito de proximidade, a própria morte.

Outra regularidade importante é a guerra, visto que o efeito de tensão deriva de acontecimentos conflituosos. Ou melhor, é o conjunto dos significantes fogo, prédio, cadeira, floresta, tráfico, sangue, morte, vida, Brasil que acomoda a guerra como regularidade. Em suma, a ordem simbólica em que o fogo se inscreve nos clipes

estabelece a relação tensa que a cidade ou floresta se organiza no Brasil. Quando o cenário é mais intimista, como em *Cleane*, em um espaço interno, o fogo tensiona, concorrendo com a personagem. Essa interação difere da interação do fogo com a cidade, desde a proporção das chamas à relação entre fogo e sujeito/fogo e sociedade/fogo, na remissão do intradiscorso ao interdiscorso, podendo produzir efeitos de denúncia como sintoma de resistência. É assim também na relação do fogo com a floresta. As condições de produção dos discursos que acolhem os significantes fogo e floresta são capazes de promover sentidos de morte e de vida, quando produzem efeito de queimada em *Sistema Obtuso*.

O recorte textualiza questões da ordem da racialidade que comparecem também como regularidade. Os três clipes formulam corpos de pessoas negras, a palavra preto, significantes situados no campo racial e que funcionam produzindo sentidos na composição, na relação com significantes do campo das relações de classe. Os atores, a dança, a corporeidade, o gênero musical, o codinome do cantor são materialidades de ordem racial que também se inscrevem no processo de produção de sentidos de morte e vida nos clipes e podem ser lidas como regularidades. Nascimento (1978), discorre sobre o processo de um racismo mascarado no Brasil, formulado pelo modo de produção colonial e que opera no genocídio do negro brasileiro suprimindo a identidade de determinados sujeitos (negros e brasileiros), sua experiência de vida e de morte como visto no decorrer desta dissertação. Desse modo, os significantes que compreendem o campo da racialidade, textualizados nos clipes, produzem sentidos de morte e, quando de vida, produzem efeitos de excessos e de consumo, promovidos pelo modo de produção capitalista.

## CONCLUSÃO

As determinações históricas que estruturam o social no Brasil constituem-se a partir das práticas de violência e de terror do imperialismo colonial. No percurso desta análise foi possível acessar circunstâncias do trauma promovido pelas políticas de guerra para situar os limites entre morte e vida no Brasil. Em virtude do modo de produção capitalista, esses limites se dissipam, dando lugar à morte em vida, em consequência do medo instaurado através de mecanismos do Estado de direito.

A metáfora da morte, nos clipes, não comparece como transformação, mas como forma de mercantilizar as relações sociais, tornando as significações em torno da vida em um produto. Assim, de acordo com Mbembe (2018, p. 139) a coerção também se tornou produto do mercado:

Milícias urbanas, exércitos privados, exércitos de senhores regionais, segurança privada e exércitos de Estado proclamam, todos, o direito de exercer violência ou matar. Estados vizinhos ou movimentos rebeldes arrendam exércitos a Estados pobres. Fornecedores de violência não governamental disponibilizam dois recursos coercitivos críticos: trabalho e minerais. Cada vez mais, a maioria dos exércitos é composta de soldados-cidadãos, crianças-soldados, mercenários e corsários.

Dito isto, os limites que configuram a vida e a morte no Brasil são demarcados pelo Estado e sua busca por soberania a fim de exercer o direito de matar. A tensão inscrita nos discursos no Rap compreende gestos de resistência e de denúncia intradiscursiva que derivam dos efeitos da desigualdade social. Contudo, como bem pontuou Modesto (2021), não há capitalismo sem racismo. Logo, os efeitos de tensão interpretados nos clipes decorrem de uma estrutura que põe raça e classe como marcadores do direito à vida ou da sentença da morte. Nesse sentido, retomo Mbembe (2018) para declarar que estão em funcionamento novas tecnologias de destruição atualizadas em formas de massacres, visto que seguem a ordem da economia máxima para matar.

Dessarte, os procedimentos de análise mobilizados nesta dissertação promoveram a compreensão do funcionamento discursivo na montagem do arquivo. Os sentidos de morte analisados até aqui se dão por meio da metaforização da dor, da ausência, do terror, na medida em que os três clipes produzem efeitos de tensão em vida e de trauma na morte. Na discursivização do Rap assinalo a dor e o trauma inscritos em seus discursos como efeitos da tensão, sobretudo racial. Assim, posto



que significantes como preto e favelado estão associados no imaginário social, na remissão de um significante a outro, produzem sentidos de morte e vida de maneira traumática. A favela e a população negra suportam o estigma da violência e da escassez promovidos pelo modo de produção capitalista e pelo traço colonialista que impõe o desejo soberano de matar.

Em suma, os discursos racializados, acolhendo a história do Brasil, promovem a compreensão de que os sentidos de morte e vida investigados nesta pesquisa são relativos às questões de raça e classe, ainda que não remetam especificamente ao tema raça ou racismo, mas aos efeitos de tensão. Os sentidos de morte e vida interpretados nos clipes, quando inscritos no social, aludem a acontecimentos que conduzem a uma leitura de vida que se encerra em consumo e que faz fronteira com a morte em uma guerra generalizada, na qual as vidas são contadas quando “perdidas”. O genocídio em curso no Brasil, promovido pelo processo de colonização, como situado no decorrer deste trabalho, funciona nas condições de produção dos discursos nos clipes e produz efeitos de uma vida aterrorizada por enormes animais, vultos, tensão e mortes que transformam cadáveres em ausência, em lixo, em números, em uniforme, em perda, em dor.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**: notas sobre os aparelhos ideológicos de estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- ANJOS, Liliane. **O funcionamento discursivo da promessa de pacificação** [Tese]. Campinas, SP, 2021.
- BABI, Yanelys Abreu. **A cor da resistência**: os sentidos em torno da negritude no discurso do rap cubano e do rap brasileiro [Tese]. São José do Rio Preto, 2017.
- BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. **Estabelece nas diretrizes e bases da educação nacional a obrigatoriedade do ensino História e cultura Afro-brasileira e Indígena**. Planalto, Brasília, 10 mar. 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 11ª ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CIDADE CINZA. Direção: Marcelo Mesquita; Guilherme Valiengo. Brasil, 2013. (1h 20 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag>.
- DELEUZE, G. O ato de criação. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais!.
- DIÉGUEZ, Ileana. **Corpos sem luto**: iconografias e teatralidades da dor. Uberlândia: EDUFU, 2015.
- FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.
- HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. Z cultural: revista do programa avançado de cultura contemporânea. Tradução de Liv Sovik, em colaboração com Katia Santos. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Conferência proferida por Stuart Hall em 1995, em Goldsmiths College University of London. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>. Acesso em 15 de abril de 2022.
- HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- HIP-HOP BEATS. Direção: Chris Robinson. Estados Unidos: Anthony Anderson, Uzo Aduba, 2019. (1h 49m).
- JANOTTI, Jeder. **O videoclipe na era pós-televisiva**: questões de gênero e categorias musicais nas obras de Daniel Peixoto e Johnny Hooker. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.
- LACAN, J. (2003). Identificação, O seminário livro 9 1961-1062. (I. Correia & M. Bagnó, Trad). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Versão não oficial)

LAGAZZI, S. (2009). “O recorte significativo na memória”. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras. F. Indursky, M. C. L. Ferreira; S. Mittmann (orgs). São Carlos: Claraluz, p.67- 78.

LAGAZZI, S. A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes. In: XXIII Encontro Nacional da ANPOLL, Universidade Federal de Goiás (GO), 2008.

LAGAZZI, S. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. **Redisco**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2013. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013, p.104-110.

LAGAZZI, Suzy. Paráfrase da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória do equívoco. In: FLORES, Giovanna; NECKEL, Nádia; GALLO, Solange. **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas: Pontes Editores, 2015, p. 177-189.

LAGAZZI, S. Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, n. 44, 2019, p. 290-316.

LIMA, Jheny. “**Convoque seu Buda**”: práticas de resistência e relações de poder nas letras de músicas de Criolo [Dissertação]. Catalão, Goiás, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEU SANGUE É VERMELHO. Direção de Graciela Guarani e Thiago Dezan. Reino Unido: Needs Must Film, 2019. (86 min.).

MODESTO, R. “**Você matou meu filho**” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

MODESTO, R. Os discursos racializados. **Revista da ABRALIN**, v. 20, n. 2, p.1-19, 20 jul. 2021.

MODESTO, Rogério; ANJOS, Liliene S. ; BENAYON, Flavio. Por uma escuta da dor. In: Atilio Catosso Sales; Fernanda Luzia Lunkes; Luiza Castello Branco. (Org.). **Afeto(s) e(m) discurso**: movimentos dos sujeitos e dos sentidos na história. 1ed.São Carlos: Pedro & João Editores, 2022, v. 1, p. 237-289

MODESTO, R.; ANJOS, L. dos. **Um social dividido, um não-lugar encenado pela fuga**. RUA, Campinas, SP, v. 23, n. 1, p. 5–23, 2017.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. Para entender o negro no Brasil de hoje: histórias, realidades, problemas e caminhos: 2. ed. São Paulo: Global Editora; Ação Educativa, 2006.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NECKEL, Nádía. **Tessitura e tecedura**: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual [Tese]. Campinas, São Paulo, 2010.

ORLANDI, Eni. Segmentar ou recortar? In: **Linguística**: Questões e Controvérsias. Uberaba, n. 10, 1984, p. 9-26.

ORLANDI, Eni. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. A desorganização cotidiana. **Escritos**, Campinas, v. 1, p. 3-10, 1998.

ORLANDI, Eni. Tralhas e troços: o flagrante urbano. \_\_\_\_\_. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004, p. 27-62.

ORLANDI, Eni. **O sujeito discursivo contemporâneo**: um exemplo. Porto Alegre, 2005.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PIXO. Direção de João Wainer. São Paulo, 2009. (1h 1min).

REYES, Alejandro. **Vozes dos Porões**: a literatura periférica/ marginal do Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RIBEIRO, Thales de Medeiros; RIBEIRO, Karine de Medeiros; NASCIMENTO, Elisa Mara do ; FERNANDES, Leonardo Paiva . Luto e Terror: Lado A/Lado B. <http://dx.doi.org/10.18817/rlj.v2i1.1602>, v. 2, p. 332-352, 2018.

RIBEIRO, Thales de Medeiros. O luto e a análise de discurso. In: Giovanna Benedetto Flores; Solange Maria Leda Gallo; Nádía Régia Maffi Neckel; Andréia S. Daltoé; Juliana da Silveira; Solange Mittmann; Suzy Lagazzi; Claudia Pfeiffer; Mónica Zoppi-Fontana. (Org.). **DISCURSO, CULTURA E MÍDIA: PESQUISAS EM REDE**. 1ed.Campinas: Pontes, 2021, v. 4, p. 225-237.

SABOTAGE: MAESTRO DO CANÃO. Direção de Ivan 13P. Brasil, 2015. (1h 50min.).

SISTEMA OBTUSO. Direção de Denis Cisma. São Paulo, 2020. 1 vídeo (4 min 37 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMcbiuNYnQY>.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança**: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUSA, Victória Oliveira de. **Dimensões do Hip-hop**: formas de sociabilidade, participação política e transformação de narrativas. 2021. Trabalho Final de Curso

(Licenciatura em Ciências Sociais) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional, Campos dos Goytacazes.

TADDEO, Carlos Eduardo. **A guerra não declarada na visão de um favelado**. São Paulo, "Edição do autor", v. 2, 2016.

TRAJANO, Raphael de Moraes. **Hip-hop - Sujeito em movimento**: análise discursiva da imbricação entre as materialidades linguísticas, imagéticas, e musical em um videoclipe publicado no *Youtube.com* [Tese]. Niterói, 2016.

VERIATO, Tyara. **Entre a escrita e o olhar: uma poética da violência**. [Tese] Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.