



SEÇÃO: ESTUDOS BAKHTINIANOS CONTEMPORÂNEOS

Desigualdade social vista do alto do morro: uma análise do rap *Canção Infantil*, de César Mc

Social Inequality Viewed From The Top Of Morro: An Analysis Of Rap Canção Infantil,
By César Mc

Desigualdad Social Vista Desde Alto Do Morro: análisis del rap Canção Infantil, por César MC

Mariana Passos

Ramalhete¹

orcid.org/0000-0002-6933-6552
marianaramalhete@yahoo.com.br

Tatiana Aparecida

Moreira¹

orcid.org/0000-0003-2727-3060
moreira.tatyana@gmail.com

Recebido em: 26 abr. 2021.

Aprovado em: 5 out. 2021.

Publicado em: 10 fev. 2022.

Resumo: Este trabalho analisa, à luz da perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem de autores do Círculo de Bakhtin, o rap *Canção Infantil*, de autoria do capixaba César MC. Parte da premissa que, em uma sociedade desigual, o signo é mais que um emaranhado de palavras: é ideológico, arena onde se desenvolve a luta de classes. Desse modo, por meio de uma abordagem qualitativa de procedimento documental, o artigo discute como esse rap, calcado na alusão simultânea ao simbólico e ao real, dá visibilidade às consequências da desigualdade social, ao abordar parte dos problemas inerentes à periferia. Conclui que o rap, além de expor as chagas e as contradições da sociedade brasileira, em um posicionamento cíclico e dual, afasta-se de uma visão marginalizada e/ou glamourizada da pobreza, a partir de lentes menos superficiais e, por isso, menos maniqueístas.

Palavras-chave: Atitude responsivo-ativa. *Canção Infantil*. Dialogismo. Plurilinguismo. Rap.

Abstract: This work analyzes, in the light of the enunciative-discursive perspective language from authors of Bakhtin Circle, the rap *Canção Infantil*, written by the capixaba César MC. It starts from the premise that, in an unequal society, the sign is more than a tangle of words: it is ideological, an arena where class struggle develops. Thus, through a qualitative approach of documental procedure, it discusses how this rap, based on the simultaneous allusion to the symbolic and the real, gives visibility to the consequences of social inequality, by addressing part of the problems inherent to the periphery. The article concludes that rap music, in addition to exposing the wounds and contradictions of Brazilian society, in a cyclical and dual positioning, moves away from a marginalized and/or glamorized perspective of poverty, from less superficial and, therefore, less Manichaeans.

Keywords: Active responsive attitude. *Canção Infantil*. Dialogism. Plurilinguism. Rap.

Resumen: Este trabajo analiza, a la luz de la perspectiva enunciativo-discursiva del lenguaje de los autores del Círculo de Bakhtin, el rap *Canção Infantil*, escrito por el capixaba César MC. Se parte de la premisa de que, en una sociedad desigual, el signo es más que una maraña de palabras: es ideológico, un escenario donde se desarrolla la lucha de clases. Así, a través de un enfoque cualitativo de procedimiento documental, se discute cómo este rap, basado en la alusión



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, AL, Brasil.

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil

simultânea a lo simbólico y lo real, da visibilidade a las consecuencias de la desigualdad social, al abordar parte de los problemas inherentes a la periferia. Concluye que el rap, además de exponer las heridas y contradicciones de la sociedad brasileña, en un posicionamiento cíclico y dual, se aleja de una perspectiva marginada y/o glamorizada de la pobreza, de una perspectiva menos superficial y, por tanto, menos maniquea.

Palabras clave: Actitud de respuesta activa. *Canção Infantil*. Dialogismo. Plurilingüismo. Música rap.

Introdução

A historiografia do rap registra o espaço público como seu nascedouro, tanto no contexto norte-americano quanto no brasileiro, uma vez que o rap se insere no seio do movimento Hip Hop. Esse movimento cultural possui, de forma resumida, os seguintes elementos: o MC (Mestre de Cerimônia)/*rapper*, quem canta e produz o rap (*rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia); o DJ, o responsável pela parte musical e coprodutor dos raps; o *break*, a dança com coreografias quebradas, o *graffiti*, arte de rua produzida pelos grafiteiros e o denominado "conhecido de si", termo cunhado por Afrika Bambaataa (MOREIRA, 2016).

Gestado em festas de bairros periféricos e predominantemente negros, o rap constitui-se em um estilo musical marcado social e racialmente e que faz dessas marcas uma de suas bandeiras. No Brasil, o fortalecimento de movimentos sociais com o fim da ditadura militar (1964-1985) criou um terreno fecundo para a politização do rap, além da influência de bailes *black* e dos estilos musicais que circulavam nesses eventos, como *soul*, *jazz*, *funk*, *blues*, *gospel* e outros. Dessa forma, é possível afirmar que o rap nasce de dois eixos, pelo menos: a perspectiva política/social e a do entretenimento (TEPERMAN, 2015; MOREIRA, 2016).

A partir do final da década de 1980, nomes como Thaíde e DJ Hum e os futuros Racionais MC's, que cantavam em duplas separadas, começaram a se destacar na cena do rap nacional. A produção das coletâneas *Consciência Black*, no final da década de 1980 – que continha dois raps, "Pânico na Zona Sul" e "Tempos difíceis", dos futuros Racionais MC's, que, à época, cantavam em duplas separadas –, e Hip Hop – cultura de

rua, com raps de Thaíde e DJ Hum, contribuíram para a visibilidade do rap brasileiro. Também no final dessa década de 1980, foi fundado o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O), que contava com nomes como Milton Sales, Mano Brown, Thaíde e Nelson Triunfo, entre outros. Em 1990, o movimento já havia se solidificado. No aniversário da cidade de São Paulo, por exemplo, segundo Andrade (1999), cada bairro, da capital ou de outros municípios, pode se organizar e ter a sua própria posse, local em que as pessoas se reuniam para o fazer artístico e para o apoio mútuo (MOREIRA, 2009).

Em constante transformação, na virada dos anos 2000 e com a expansão do acesso à internet e o aprimoramento das tecnologias, houve um maior estímulo à circulação e à produção do rap, com a crescente incorporação das questões das minorias sociais. Por esses motivos, não raras foram as análises simplistas e depreciativas, que, em geral, tendem a fazer uma relação direta do rap ao culto à violência. Do outro lado, o reconhecimento do rap no mercado como gênero musical problematiza sua eficácia como fenômeno de classe e traz a lume as contradições que sempre estiveram presentes (TEPERMAN, 2015).

Como visto, a abordagem da desigualdade social, do racismo, da violência tem sido uma constante no rap brasileiro. *Negro Drama*, dos Racionais MC's, por exemplo, evidencia questões de classe, logo, sociais, políticas, diaspóricas, culturais entre outras. Estudos mais recentes enfatizam a importância dessa manifestação artística, que sendo "[...] prática política, ponte entre Arte e Vida [...]" (NASCIMENTO, 2020, p. 14), se instaura como um campo de tensões, um espaço de resistência e de denúncia (PEREIRA, 2020; CAMARGOS, 2020; DE SOUZA, 2020). É nesse contexto que sobressaem, além dos Racionais MC's, artistas como MV Bill, Emicida, Negra Li, Criolo, Bia Ferreira, Yzalú, Roberta Estrela D'Alva, Djonga, Kamila CDD e Flora Matos. E, no caso do contexto capixaba, os jovens Preta Roots, Melanina Mc's, Jhon Conceito, Dudu, Noventa e César MC. Particularmente, o trabalho de César MC, com participação de Cristal e de um coral

de crianças, intitulado *Canção Infantil*, ganhou ainda mais notoriedade³ ao ser lançado em uma plataforma de vídeos na internet em 2019. Essa canção, em um diálogo com *A Casa*, de Vinicius de Moraes, e, a partir de referências a notícias sobre violência policial, racismo e aos contos de fadas, mostra as contradições, os altos e baixos, as idas e vindas, as alegrias e as tristezas, as batalhas diárias do segmento mais pauperizado da classe trabalhadora, em uma sociedade desigual, violenta, injusta, porque dividida em classes.

Moreira (2016) assegura que, no rap, há o como ser da vida, ou seja, não é a vida real, mas a possibilidade, pela via da estética, do acabamento provisório de situações que retratam eventos que acontecem na vida ordinária. Considera, também, que o rap é um tipo de autoria que, ao reunir a tríade ética, estética e política, visa ser um retrato de uma determinada realidade concreta: a das classes populares. Nesses termos, este trabalho analisa, à luz da perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem de autores do Círculo de Bakhtin, o rap *Canção Infantil*, de autoria de César MC. Mais especificamente, discute como esse rap, a partir da alusão simultânea à arte e a elementos da realidade, dá visibilidade às desigualdades sociais, ao discutir parte dos problemas inerentes à periferia brasileira.

Esse arcabouço teórico foi privilegiado, neste estudo, uma vez que, calcado na língua como fenômeno social, permite um olhar mais acurado de certos fenômenos sociais discutidos nesse rap e que poderão ser observados na forma como o falante expõe sua enunciação. Por exemplo, o uso de verbos no imperativo ou que sinalizam para isso, dêiticos, operador argumentativo "mas", pronomes possessivos, muitos adjetivos, figuras de linguagem, entre outros, para apresentar e discutir as relações dicotômicas e excludentes de classe, com predominância da variedade informal da língua.

Dessa maneira, este artigo está organizado da seguinte forma: além desta introdução, aborda-

remos a perspectiva teórica e analítica com base no Círculo de Bakhtin e de outros pesquisadores, como Faraco (2008), Miotello (2005) e Zandwais (2005, 2014), nessa e em outras seções, que trabalham com as teorias do Círculo de Bakhtin; em seguida, alargamos as reflexões sobre o rap *Canção Infantil* e, por fim, apresentaremos algumas considerações finais, com ênfase no signo ideológico como arena da luta de classes e, assim, terreno fértil para uma denúncia de temas como violência, racismo e desigualdade social.

Canção Infantil: dialogismo, atitude responsivo-ativa e plurilinguismo

O referencial teórico que embasa este escrito, como mencionado, parte dos estudos do Círculo de Bakhtin sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa e plurilinguismo.

Partimos do princípio bakhtiniano sobre dialogismo, haja vista que, em toda atividade humana, estão presentes outras vozes, logo, discursos diversos se materializam na e pela palavra:

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2003, p. 294-295).

No caso deste artigo, se perceberá que, no rap *Canção Infantil*, há uma crítica fundamentada em elementos do real e do simbólico, respectivamente, do mundo da vida ordinária e da literatura infantil e juvenil. Do mundo da vida cotidiana, vozes que ressoam desigualdade social, discriminação, violências, luta de classes, entre outras, e que são reelaboradas pela voz discursiva, ao trazer, para o contexto da canção, vozes como as que permeiam o universo infantil, particularmente as brincadeiras que ficaram "realistas demais", como brincar de polícia e ladrão.

³ Atualmente, o clip da música *Canção Infantil* mais de 36 milhões de visualizações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RI-eF5PJ2X0>. Acesso em: 3 de abr. 2021.

Desse modo, é importante salientar que, pelo menos, duas realidades da vida cotidiana são marcantes na canção: à ligada ao contexto da periferia e à dos mais ricos. É nesse sentido que:

[...] as relações de classe que, organizando também o gosto estético, impõem a escolha de dada palavra, de dada expressão, por consequência a palavra torna-se a arena da luta de classes, a arena da dissidência de opiniões e de interesses de classe orientados de modos distintos (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 197).

Em *Canção Infantil*, a narração em torno dos dois polos citados, o dos privilegiados financeiramente, representados pela casa "bem estruturada", e a dos mais pobres, os que possuem uma casa no "canto da quebrada", e as consequências de se estar de um lado ou de outro evidenciam os antagonismos existentes nas relações de classe. Assim, no fazer estético da canção, há não só escolhas de palavras e/ou expressões indo ao encontro dessa arena de classes, mas também as sonoridades, como caixinha de música, vidros quebrando, tiros, voz mais acelerada do falante, em determinados trechos, em contraste com a base em que se ouve o som de violino. Todos esses aspectos corroboram para a hibridez e a equipolência de vozes, a princípio, no rap.

A respeito de construções híbridas, convém salientar que, conforme Bakhtin (2010), trata-se do:

[...] enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas "linguagens", duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática [...] (BAKHTIN, 2010, p. 110).

Na canção a ser analisada, poderá ser notado que o falante, representando a classe social mais pauperizada economicamente, apresenta dois pontos de vista, fundidos em apenas um enunciado, como nestes versos: "O final do conto é triste quando o mal não vai embora / O bicho papão existe, não ouse brincar lá fora". As duas posições axiológicas observadas são as ligadas ao conto de fadas, oriundos da literatura infantil

e juvenil, e ao conto real, vinculado à violência urbana. Comumente, nos contos de fadas, tais como a Bela e a Fera, há um desfecho feliz entre a princesa e o seu pretendente, mesmo após muita tribulação, ao passo que, o conto da vida real, por causa da violência urbana, há um final infeliz, haja vista que o "bicho papão", provável alusão a tiroteios, por exemplo, assusta a população que teme perder a vida.

Por isso, podemos falar em equipolência de vozes, a princípio, pois se perceberá, na análise a ser apresentada na próxima seção, que há uma voz discursiva dominante que apresenta e debate as violências sofridas pela classe menos favorecida economicamente, mas também tenta mostrar que há coisas boas na periferia, como amor e diversão, para além do que é comumente evidenciado, como tiroteios e assassinatos. Sabemos, contudo, que "Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade" (BAKHTIN, 2003, p. XXXIV). Assim, na esteira do que afirma Moreira (2016), em *Canção Infantil*, há aspectos do dia a dia, do fazer ético, que são discutidos no contexto da canção, como os acima pontuados.

Assim, podemos acrescentar, para a discussão, o conceito de plurilinguismo/heteroglossia, pois a canção, assim como o romance, é "[...] uma realidade que congrega múltiplas e heterogêneas línguas sociais, entendidas como compósitos verbo-axiológicos, como expressões de uma determinada interpretação do mundo" (FARACO, 2008, p. 49). Em outras palavras, em *Canção Infantil*, há a apresentação de uma dada realidade/"interpretação do mundo": como se desenvolve e se desvela a luta de classes entre os mais abastados e os que possuem menos recursos financeiros.

O rap analisado, dessa maneira, também pode ser uma forma de resposta a situações opressoras e, por meio desse recurso, a voz discursiva dominante conduz seu projeto de dizer: refletir e refratar narrativas da vida cotidiana de duas classes sociais e, como dissemos, o que isso impacta no existir singular de cada um. Além disso, é preciso considerar que

[...] cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva. Essas reações têm diferentes formas: os enunciados dos outros podem ser introduzidos diretamente no contexto do enunciado; podem ser introduzidas somente palavras isoladas ou orações que, neste caso, figurem como representantes de enunciados plenos, e além disso enunciados plenos e palavras isoladas podem conservar a sua expressão alheia mas não podem ser reacentuados (em termos de ironia, de indignação, reverência, etc.); os enunciados dos outros podem ser recontados com um variado grau de reassimilação; podemos simplesmente nos basear neles como em um interlocutor bem conhecido, podemos pressupô-los em silêncio, a atitude responsiva pode refletir-se somente na expressão do próprio discurso – na seleção de recursos linguísticos e entonações, determinada não pelo objeto do próprio discurso mas pelo enunciado do outro sobre o mesmo objeto. Este caso é típico e importante: muito amiúde a expressão do nosso enunciado é determinada não só – e vez por outra não tanto – pelo conteúdo semântico-objetual desse enunciado mas também pelos enunciados do outro sobre o mesmo tema, aos quais responderemos, com os quais polemizamos; através deles se determina também o destaque dado a determinados elementos, as repetições e a escolha de expressões mais duras (ou, ao contrário, mais brandas); determina-se também o tom (BAKHTIN, 2003, p. 297).

Em cada enunciado, há distintas atitudes responsivas e isso será detalhado na próxima seção em que analisamos o rap *Canção Infantil*. Por ora, convém salientar que, no projeto de dizer do rap, estão projetados possíveis interlocutores, desde um interlocutor genérico, representado pelo epíteto “velho”, por exemplo, a alguém mais específico, como o próprio habitante da periferia ou a quem representa o sistema, logo, possível “responsável” por acentuar as desigualdades sociais. É nesse sentido que

O destinatário do enunciado pode, por assim dizer, coincidir pessoalmente com aquele (ou aqueles) a quem responde o enunciado. [...] Porque o enunciado daquele a quem eu respondo (com o qual concordo, ao qual faço objeção, o qual executo, levo em conta, etc.) já está presente, a sua resposta (ou compreensão responsiva) ainda está por vir (BAKHTIN, 2003, p. 301-302, grifo do autor).

Além desses interlocutores presumidos, nota-se que as vozes do universo infantil, trazidas para o contexto da canção, também são formas de

respostas, tanto ao que essas vozes geralmente representam, como singeleza e purismo, quanto ao que podem não retratar, como violências físicas e simbólicas. É por isso que partilhamos das ideias de Bakhtin (2010, p. 89), quando o teórico afirma que “discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro [...]”. O Discurso-resposta futuro que permanece vivo, pela variedade de respostas dos interlocutores, como a nossa atitude responsiva ao analisar *Canção Infantil*, e, no caso da obra criada, o rap, os discursos-resposta se immortalizam, tendo em vista a perenidade que essa pode ter.

Relações antagônicas em *Canção Infantil*

A partir do diálogo com os diversos conceitos presentes nas reflexões deste escrito, partimos da premissa de que as canções do rap são gêneros discursivos. Assim, baseamo-nos no conceito de gênero do discurso formulado por Bakhtin (2003), para salientar que o rap é organizado a partir de enunciados, que, situados historicamente, são endereçados a um certo repertório social e são carregados de conteúdo ideológico, de valoração, de relações dialógicas. Enfatizamos que esse gênero discursivo, neste caso, o rap *Canção Infantil*, será tratado como fonte analítica documental, uma vez que, conforme os estudos de Severino (2007), o rap em questão não sofreu tratamento analítico semelhante a esta proposta e, por isso, para fins metodológicos, será considerado como documento.

No rap *Canção Infantil*, do rapper capixaba César MC, inicialmente, há a repetição do enunciado “A vida é uma canção infantil”, além de colagens que parecem lembrar sons de trovão e de chuva e uma porta abrindo, como uma espécie de preleção. O rap também é permeado por vozes de um coral, é cantado a duas vozes, uma masculina e uma feminina, além de outras colagens de sons de tiros, de tambor de arma girando, de relógio em funcionamento, de caixinha de música, de vozes de criança gargalhando e por diálogos com brincadeiras e histórias infantis, entre outros. Todos esses elementos, as partes,

contribuem para a construção do todo da canção, conferindo maior verossimilhança às ideias ençadas pela voz discursiva, além das várias vozes que remetem a histórias da literatura infantil e a brincadeiras do universo de crianças, permeadas por histórias reais trazidas, como o assassinato de um homem, no Rio de Janeiro, com oitenta tiros,⁴ para o interior da canção, momento em que o universo do mundo, o da ética, se encontra com o da estética: o do rap.

Seguindo essa lógica, calcada na apresentação de partes que dialogam para construir o todo da canção, após a preleção, o rap começa com versos que estabelecem uma relação dialógica com canção *A casa* de Vinícius de Moraes ("Era uma casa. Muito engraçada. Não tinha teto. Não tinha nada.[...]"), momento em que a voz alheia se torna própria, havendo também a sinalização da histórica divisão de classes, sendo a primeira casa apresentada a que remeteria a pessoas com bons recursos financeiros, a "bem estruturada", porém, com falta de afeto e a outra de pessoas com poucos recursos, no "canto da quebrada", mas existindo carinho, como se observa, respectivamente: "Era uma casa não muito engraçada [...] Bem estruturada, às vezes, lotada / Mas mesmo lotada uma solidão [...] / Havia outra casa, canto da quebrada / Sem rua asfaltada, fora do padrão [...] mas se for colar tem água pro feijão".

Nota-se que há o destaque para o segundo tipo de casa, a "fora do padrão", seus habitantes e local, a "quebrada". Nos fragmentos em que se apresenta a casa mais humilde, mesmo mostrando-se os problemas, como "eternit furada, pequena, apertada", dá-se visibilidade ao que é bom e que não pode ser mercadorizado, pois a voz discursiva, em notável ênfase valorativa, parece se inserir no segundo contexto, e o uso do operador argumentativo "mas" sinaliza para isso: "As moeda contada, a luz sempre cortada / Mas fé não faltava, tinham gratidão / Mas era tão perto do céu [...] / "Todos podiam dormir ali / Mesmo só tendo um velho colchão / Mas era feita

com muito amor". A localização da casa também chama atenção, uma vez que "perto do céu" pode se aproximar de uma perspectiva cristã de paz e felicidade e, também, pelo fato de o rap estar se referindo às comunidades, estas que, na ausência de consistentes políticas públicas de moradia, se instauram no alto dos morros: perto, portanto, do céu. Além disso, convém salientar que a possibilidade de várias pessoas conseguirem dormir dentro de uma casa com tantos problemas, embora remeta à ideia de aconchego, também sinaliza a precariedade, enfatizada pelo numeral e pelo adjetivo (um velho colchão). Assim, os primeiros versos já partem de uma dualidade, contradição, qual seja: a falta de recursos financeiros acentua uma vida indigna, porém não é garantia de tristeza amíu-de. Do outro lado, a abundância de recursos não é garantia de felicidade perene e pode gerar frustração. Em outras palavras, há dois centros de valor e isso reforça que, mais uma vez, há dois discursos destacados: um que representa felicidade, amor e gratidão, mesmo com pouco dinheiro, em contraponto com um segundo que remete à infelicidade / com muitos recursos financeiros.

Após essa primeira parte, há um segundo movimento no rap que se soma ao que vem sendo apresentado, pois essa segunda parte começa com esta afirmativa: "A vida é uma canção infantil / É, sério, pensa, viu?". O universo infantil continua presente, pois há a referência aspectos que remetem aos contos de fadas, tais como "Belas e feras, castelos e celas / Princesas, Pinóquios, mocinhos". Depois, a voz discursiva indaga "eu não sei se isso é bom ou ruim" / Alguém me explica o que nesse mundo é real", para, na sequência, sair desse contexto e explorar outro: o da vida ordinária e situações trágicas, como a de um tiroteio na escola, com conseqüente morte de estudantes. Há, novamente, o levantamento de algumas questões ("O vilão que tá na história ou aquele do jornal / Diz por que descobertas são letais? / Os monstros se tornaram literais") e de uma descoberta: a de que há "vilão / monstro"

⁴ Evaldo dos Santos Rosa, de 51 anos, morreu e duas pessoas ficaram feridas em uma ação do Exército na região da Vila Militar, na Zona Oeste do Rio, no dia 7 de abril de 2019. Militares dispararam ao menos 80 vezes contra o carro em que estava Evaldo e sua família em Guadalupe (HOMEM, 2019).

na vida real. Eles não estão apenas nos contos de fada e são derrotados pelo mocinho, mas vivem entre nós, já que são capazes de fazer tiroteios que vitimam estudantes. Vozes, mais uma vez, que estão contrapostas: um ambiente que era para ser seguro, o da escola, mas que, lamentavelmente, torna-se vulnerável por conta da violência e de suas consequências, como um tiroteio. Dessa forma, essas vozes ressoam medo, angústia, dúvidas, já que não se sabe se "é bom ou ruim", questionamentos ("Alguém me explica o que nesse mundo é real") e algumas certezas ("Os monstros se tornaram literais").

Observa-se, nesse segundo movimento, que essa referência aos contos de fadas clássicos, um dos primeiros gêneros dedicados à infância, não é fortuita. A perspectiva assumida na canção, como se observa, é de dualidade, "belas e feras", "castelos e celas" e da lembrança de personagens genéricos (princesas, mocinhos), com exceção de Pinóquios (no plural). A partir dessa alusão, a voz discursiva assume a primeira pessoa e questiona o plano real, assinalado pela brutalidade, truculência, violência, enfim: aquilo que estampa de sangue as notícias de jornal.

O aparato policial, mais uma vez, é aludido. Os estudos de Foucault (1995), ao considerar a polícia como uma tecnologia de poder, dialoga com o que se apresenta, no rap, sobre violência e polícia, já que esta, para o filósofo, tem como funções, por exemplo, vigiar, punir e disciplinar. No rap, a brincadeira de criança, "polícia e ladrão", segundo a voz discursiva, ficou realista, uma vez que, principalmente, em comunidades de periferia, há enfrentamento entre policiais e bandidos, em que, comumente, inocentes têm desde prejuízos materiais, como em "As balas ficaram reais perfurando a eternit", a vidas ceifadas, como em "[...] cinco meninos foram passear / A polícia engatilhou: pá, pá, pá, pá / Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá [...]".

A narração parte do ponto de vista de quem sofre com as consequências, os moradores dessas comunidades, com uma voz discursiva que ressalta as angústias deles. Esse trecho da canção parece fazer alusão à Chacina de Costa

Barros, na Zona Norte do Rio de Janeiro, em novembro de 2015, em que cinco jovens foram assassinados com 111 tiros dados pela polícia. Nesse fragmento, observa-se o reflexo da vida, no fazer estético, o da canção. Novamente, o novo habita no universo do já-dito, pois a voz discursiva dialoga com referências do mundo infantil como o bicho-papão e o final de conto de fadas; o primeiro, conhecido por aterrorizar crianças "malcriadas", sendo mencionado como real, no rap; e o segundo por apresentar finais felizes e com morais que remetem a algum aprendizado, o que se difere do apresentado, já que essas referências são reacentuadas no contexto da canção: "O final do conto é triste quando o mal não vai embora / O bicho-papão existe, não ouse brincar lá fora / [...] Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral".

Nos versos: "Já não sei se era mito essa história de lobo mau / Diretamente do fundo do caos procuro meu cais no mundo de cães / Os manos são maus, no fundo a maldade resulta da escolha que temos nas mãos", percebe-se, além das rimas e aliterações, que os enunciados que seguem preservam o universo semântico do vilão dos clássicos infantis. Mais uma vez, a voz discursiva confessa a sua perplexidade sobre os fatos, visto que a crueldade de certas histórias parece se apresentar na vida. No entanto, diferente de clássicos infantis, afirma que a maldade, sendo inata, depende de uma escolha coletiva.

Todo o rap, amparado nas variações formal e informal da língua, é erigido substancialmente ora na primeira pessoa do singular, ora na primeira do plural, o que demonstra a "[...] *hibridez de toda língua*, considerando-se que *uma língua* somente pode ser compreendida como um *conjunto heterogêneo e estratificado de línguas* que a constituem como um todo complexo, e cuja *unidade se produz pela diferença* (ZANDWAIS, 2014, p. 55, grifo nosso). Esse aspecto ratifica o plurilinguismo da canção. Esses versos exemplificam o que dissemos: "Mas lamento, velho, aqui a bela não fica com a fera". Com a palavra "velho", uma gíria muito usual entre os jovens, fazendo alusão, do nosso ponto de vista, a um interlocutor

genérico ("velho"), o que confere maior alcance da temática apresentada no rap.

Na sequência, continua-se a abordar os centros valorativos duais: contexto de violência e de desigualdade social atrelado ao universo infantil dos contos de fada e de brincadeiras infantis. Nos trechos seguintes, podemos notar: a) a relação de poder entre classes sociais distintas, em que se observa a individualidade atrelada ao fato de que sapatos de cristal pisarem em quem não tem nem sapato para usar: "Também pudera, é cada um no seu espaço / Sapatos de cristal pisam em pés descalços"; b) o questionamento de padrões de beleza subservientes ao modelo branco eurocêntrico ("A Rapunzel é linda sim, com os dreads no terraço"); c) e a abordagem do temor. O medo e a violência simbólica podem ser vistos, nestes fragmentos, como reflexo do julgamento pela aparência, nos quais a lebre, por usar um tipo de óculos utilizado também por pessoas ligadas ao mundo do crime, faria a tartaruga andar mais rápido, devido ao medo que poderia ter de um assalto, por exemplo. Ambas as personagens são uma referência à fábula da Lebre e da Tartaruga, de Esopo: "Mas se a lebre vem de Juliet, até a tartaruga aperta o passo / Porque é sim tão difícil de explicar". E isso indicia como o rap vai sendo tecido nas relações dialógicas, também com essa fábula.

Em meio a uma brincadeira infantil, "a ciranda, cirandinha", haveria o som de uma sirene de polícia que faria com que as crianças deixassem essa brincadeira: "Na ciranda, cirandinha, a sirene vem me enquadrar / Me mandando dar meia-volta sem ao menos me explicar". A violência física pode ser observada nos versos, em que há uma referência ao bairro de Costa Barros (RJ), onde os cinco jovens, Wesley Castro Rodrigues, Roberto de Souza Penha, Wilton Esteves Domingos Júnior e Cleiton Corrêa de Souza e Carlos Eduardo Silva de Souza, foram assassinados em uma ação policial; e ao bairro Guadalupe (RJ), local em que um músico/segurança, Evaldo dos Santos Rosa, levou oitenta tiros em uma ação do Exército. Essa referência é seguida do questionamento: "De Costa Barros a Guadalupe, um milhão de

enredos / Como explicar para uma criança que a segurança dá medo? / Me explica que oitenta tiros foi engano / Oitenta tiros, oitenta tiros, ah". Logo, a voz discursiva traz a lume uma questão atual que é a contradição inerente à segurança pública brasileira, de difícil explicação às crianças, uma vez que parte das instituições responsáveis por oferecer segurança, na verdade, estariam vitimando pessoas: centenas de vezes, "um milhão de enredos".

Convém ressaltar que, nesse momento, além de se observar reiteradamente o pronome "me", o que sinaliza que a violência faz parte do cotidiano da voz discursiva, há a proposição da seguinte questão: "Como explicar para uma criança que a segurança dá medo?" Somente nesse fragmento que se observa o vocábulo "criança" em todo o rap, precedido do verbo "explicar", o que distingue a criança de um adulto, que precisa compreender o paradoxo da sociedade brasileira, onde parte daqueles que deveriam fazer a segurança, com frequência, amedrontam e vitimizam pessoas pretas e pobres. E isso reforça as relações antagônicas tratadas, discursivamente, na canção, com o rap funcionando também como uma forma de resposta às questões sociais focadas pelo falante, como a desigualdade social e a violência.

Os excertos finais do rap fecham, momentaneamente, o projeto de dizer iniciado e mostram o caráter circular da canção. No trecho, "Carrossel de horrores, tudo te faz refém", a alusão a um brinquedo muito comum em parques de diversão e apreciado por crianças está colocado sob um viés depreciativo, já que é adjetivado negativamente. Tendo em vista o formato em círculo do brinquedo, que gira em torno de um eixo, pode-se depreender daí a ideia de que não se pode sair apenas por vontade própria de determinada situação, como a violência abordada ao longo do rap. A sequência parece dialogar com essa ideia, já que "Motivos pra chorar até a bailarina tem", pois esta, comumente associada a outro brinquedo do universo infantil, a caixinha de música, remete a duas finalidades antagônicas: a algo singelo e à felicidade, oposta à tristeza que uma bailarina, que mora em área de risco, poderia ter; ou a

esse mesmo algo singelo e delicado que vive aprisionado dentro de uma caixa.

Em "O início já é o fim da trilha", há a sinalização, como sugerido que, para muitos, de acordo com o contexto do rap, existe uma linha tênue separando a vida da morte, por exemplo, para os que habitam as periferias. Quando se acrescenta "Até a Alice percebeu que não era uma maravilha", o uso da preposição "até", na referência à Alice, na obra *Alice no país das maravilhas*, indica que, assim como as situações vividas pela personagem na obra ficcional, há muitas adversidades entre o início e o fim da trilha, ou seja, dos caminhos da vida.

Ao questionar que "Tem algo errado com o mundo", faz-se o uso de uma afirmativa que ao mesmo tempo que é genérica, visto incluir "o mundo", é bem específica, pois faz referência ao mundo que nós vivemos e não outro, assim como não se pode esquecer da brevidade da vida, porque não se pode tirar os olhos da ampulheta/ do tempo. Os versos seguintes corroboram para isso, ao afirmarem que "o ser humano é o câncer do planeta"; tal metáfora atribuída ao ser humano, presente em todo o globo, reforça a violência denunciada ao longo da canção; em metástase, se alastra para inúmeros contextos.

Em seguida, a canção mostra o livre arbítrio que o humano supostamente tem, fazendo alusão a mensagens bíblicas, em contraponto com a racionalidade, já que se tem o poder da caneta, isto é, o da escolha: "Deus escreve planos de paz, mas também nos dá a caneta". Os versos seguintes, além de reforçar uma dualidade inerente a uma sociedade dividida em classes, confirmam a ideia anterior, já que "nós escrevemos a vida", fortalecendo a liberdade de escolha, e o que ela nos traz de bom e de ruim, em um movimento de forças duais e de responsividade: "I Phones, a fome, a seca / Os homi, os drone, a inveja e a mágoa / O dinheiro, a disputa, o sangue, o gatilho / Sucrilhos, mansões, condomínios e guetos".

Os versos "Tá tudo do avesso, falhamos no berço" e os versos seguintes, "Nosso final feliz tem a ver com o começo / Somente o começo, somente o começo" remetem ao início da vida, a um ideal de infância atrelado à pureza, à in-

cência, à bondade. De igual modo, reportam ao fato de a pessoa já parecer nascer predestinada: ou ao sucesso ou ao fracasso, por questões de berço, sendo necessário, então, rever esse ciclo. Trata-se de versos que possuem uma relação com o começo da canção, na distinção das casas de classes sociais antagônicas. Ou seja, essa espécie de predestinação ao sucesso ou ao fracasso tem ligação decisiva com questões econômicas, mas, em algum grau, também dependem do que se faz durante o estreitamento da ampulheta. Nos versos "Pro plantio ser livre a colheita é o preço", depreende-se uma alusão ao ditado popular "Nós colhemos o que plantamos" e há a relação entre o preço que se paga para ser livre, na colheita da vida.

Finalizando o rap, há o retorno ao início, o que confirma o caráter cíclico da canção infantil, "A vida é uma canção infantil, veja você mesmo", com a sinalização ao interlocutor de que este precisa se atentar a isso, já que, segundo a voz discursiva, "Somos Pinóquios plantando mentiras / e botando a culpa no Gepeto": podemos ser verdadeiros ou mentirosos, em algum momento da vida, na menção a Gepeto, senhor que fabricava brinquedos, e a Pinóquio, que toda vez que mentia seu nariz crescia.

É preciso salientar, contudo, que a imagem popularizada do nariz crescendo no boneco é, no romance de Collodi, uma passagem breve. Porém, essa assertiva não torna o excerto do rap menos complexo. Pinóquio surge em um momento muito importante de percepção da infância, aparece especificamente em um contexto em que a representação da infância começa a ter um lugar diferenciado do ser adulto. Desse modo, o romance parece guardar uma contradição: se por um lado, Pinóquio é um protagonista criança que tem responsabilidade sobre as suas próprias ações, por outro, é um boneco de madeira, cuja essência, ser um brinquedo, o afasta das obrigações adultas. Ele introjeta o desejo de ser um bom menino, todavia, é seduzido pelas próprias paixões, ao mesmo tempo em que tenta cumprir com as expectativas dos outros. Pinóquio expressa brilho e sombra, as contradições, as dualidades e complexidades inerentes ao humano (COELHO,

2020). Logo, a alusão a Pinóquio no rap nos permite inferir uma voz discursiva que foge de uma perspectiva linear, simplória do humano e da vida.

Ao dizer "Precisamos voltar pra casa / Onde era feita com muito amor", há, novamente, a referência à canção *A casa*, de Vinícius de Moraes, já aludida no início do rap, fragmento esse cantado pelo coral de crianças. Encerra-se a canção, portanto, com a alusão a um (re)começo e para um olhar endereçado à infância, passagem da vida comumente atrelada à esperança, a esse recomeço, o que reforça o movimento dialógico do rap, ao fazer tantas referências ao universo infanto-juvenil. Observa-se, portanto, uma atitude responsivo-ativa por parte do falante, ao trazer para o novo, a *Canção Infantil*, elementos do já dado, como os contos de fada e as brincadeiras. Na visão de Pinheiro (2020), essa ideia de recomeço presente no final do rap aponta para um renascimento, para a possibilidade de renovação, mesmo após tanto dissabor, mesmo após uma tragédia.

Considerações finais

Este trabalho, à luz da perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem de autores do Círculo de Bakhtin, analisou o rap *Canção Infantil*, de autoria de César MC. Em seu percurso, discutiu como esse rap, calcado na alusão simultânea do simbólico e do real, dá visibilidade às desigualdades sociais, ao abordar parte dos problemas inerentes à periferia brasileira. De igual modo, mostrou como esse mesmo rap, valendo-se de um posicionamento cíclico e dual, afasta-se de uma visão marginalizada e/ou glamourizada da pobreza.

Em atenção aos postulados de Volochinov (2017), o signo retrata o ser, é marcado socialmente e historicamente pelos grupos sociais que o produzem. Perpassado por valorações sociais atribuídas aos objetos, produzirá refrações do ser que o significa. Em outras palavras, como uma mesma linguagem age como meio de comunicação entre diferentes grupos sociais, em todo signo ideológico chocam-se os índices de valor contraditórios. Por isso, em uma sociedade de classes,

o signo é mais que um emaranhado de palavras: é ideológico, arena onde se desenvolve a luta de classes (VOLOCHÍNOV, 2017). Para Miotello (2005), a perspectiva assumida pelo Círculo de Bakhtin é que diversas vozes ecoam nos signos e neles convivem contradições ideológico-sociais entre várias épocas e vários grupos sociais. Zandwais (2005), em movimento semelhante, assegura que os signos adquirem, em diferentes contextos históricos, múltiplos valores simbólicos, o que os torna polissêmicos e inacabados.

Diante do exposto, consideramos ser essencial salientar que problemas históricos tais como violência, racismo e desigualdade social são elementos fundamentais para a constituição do rap *Canção Infantil*. No entanto, o que se nota é uma sofisticada elaboração, ou seja, pela estética, há um aprofundamento da análise desses problemas tão presentes em uma sociedade dividida em classes e de suas respectivas consequências, a partir da assertiva de que as relações que se estabelecem na periferia brasileira não podem ser reduzidas ao mundo do crime. O rap, além desse alerta, clama por uma visibilidade da periferia, a partir de lentes menos superficiais e, por isso, menos maniqueístas. Logo, se o signo é ideológico e a linguagem é arena da luta de classes, talvez não custe lembrar um recado da "quebrada": "A luz não foge das trevas por isso eu entro / O sistema é um monstro que se mata por dentro", bem diz César, o MC que já nasce grande no cenário do rap brasileiro.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética de Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernadini e outros. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- CAMARGOS, Roberto. Campos de tensões: Estereótipos sexistas e lutas de representação no rap brasileiro (1988-2012). *Dominios da Imagem*, Londrina-PR, v. 14, n. 26, p. 261-278, 2020.

CESAR MC. part. CRISTAL. *Canção Infantil*. 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cesar-mc/cancao-infantil>. Acesso em: 2 mar.2021.

COELHO, Isabel Lopes. *A representação da infância na literatura infantojuvenil*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

SOUZA, Gabriel Delphino Fernandes de. O Rap como Pensamento Político Brasileiro. *Revista Escrita*, Rio de Janeiro, v. 2020, n. 27, p. 31-52, 2020.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 37-61.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

HOMEM morre após ser baleado em ação do Exército na Zona Oeste do Rio. In: G1. Rio de Janeiro, 7 abr 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/07/homem-morre-apos-carro-ser-atingido-em-acao-do-exercito-na-zona-oeste-do-rio.ghtml>. Acesso em: 29 mar. 2020.

MIOTELLO, Vladimir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p.167-176.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. *Discursividade, poder e autoria em raps brasileiros e portugueses: arenas entre a arte e a vida*. 2016. 299 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/8291>. Acesso em: 25 mar. 2021.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. *A Constituição da Subjetividade em Raps dos Racionais MC's*. 2009.112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3711>.

NASCIMENTO, Jorge. Ancestralidades Contemporâneas: considerações a partir do rap dos Racionais MC'S. *Feira Literária Brasil-África de Vitória-ES*, v. 1, n. 3, 2020.

PEREIRA, Cilene Margarete. O Corpo Político do Rap: espaço de resistência. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 21, n. 38, p. 86-104, 2020.

PINHEIRO, Zilda Dourado. "A vida é uma canção infantil...": um estudo mitocrítico do videoclipe de "Canção infantil" de Cesar Mc. feat Crystal. *Travessias*, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 89-104, 2020.

SEVERINO, Antônio J. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. Editora Companhia das Letras, 2015.

VOLOCHÍNOV, Valentin N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievitch (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário por Sheila Grillo, Ekaterina Vólkova Américo.1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017. 376 p.

ZANDWAIS, A. Relações entre a filosofia da práxis e a filosofia da linguagem sob a ótica de Mikhail Bakhtin: um discurso fundador. In: ZANDWAIS, A. (org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005. p.83-100.

ZANDWAIS, Ana. Contribuições de teorias de vertente marxista para os estudos da linguagem. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 9, n. 12, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55121>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 225-241, 2004.

Tatiana Aparecida Moreira

Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), em São Carlos, SP, Brasil; com estágio doutoral na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal. Professora do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), em Vitória, ES, Brasil.

Mariana Passos Ramalhete

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em Vitória, ES, Brasil; mestra Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em Vitória, ES, Brasil. Professora do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), em Vitória, ES, Brasil.

Endereços para correspondência

Tatiana Aparecida Moreira/ Mariana Passos Ramalhete

Instituto Federal do Espírito Santo

Coordenadoria de Códigos e Linguagens

Avenida Vitória, 1729

Jucutuquara, 29040-780

Vitória, ES, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.