ALVES, Camila Cristina de Oliveira. (Des)construindo discursos: a dialética da canção periférica. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.55-75, 2017. (ISSN: 2317-1006 - online).

(DES)CONSTRUINDO DISCURSOS: A DIALÉTICA DA CANÇÃO PERIFÉRICA

(DE)CONSTRUCTING DISCOURSES: THE DIALECTICS OF THE PERIPHERAL MUSIC

Camila Cristina de Oliveira Alves[1]

RESUMO: Este artigo é parte da tese de doutorado da autora, que tem como objeto de pesquisa o discurso da canção de periferia no Brasil, entendendo essa manifestação artístico-musical como forma de veiculação de enunciados concretos nos quais é possível encontrar as vozes ideológicas de sujeitos invisibilizados socialmente que passam a ser representados e a dialogar com sua comunidade e com aqueles que os oprimem por meio da contra-palavra. Trazemos aqui uma das análises realizadas durante nossa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Periferia; Discurso; Estudos Bakhtinianos.

ABSTRACT: This paper is part of the author's PhD dissertation that aims to analyse the discourse of the songs from Brazilian peripheries, which is understood as artistic and cultural manifestations that disseminate concrete utterances where is possible to find ideological voices by people who are socially invisible, becoming represented in this process, dialoguing to their community and to those who oppress them arguing through the reported speeches. This article is one of the analysis made during the research.

KEYWORDS: Periphery; Discourse; Bakhtin Studies.

Introdução

> Não são as obras que interagem, e sim as pessoas, porém elas interagem por meio das obras e, com isso, colocam as obras em inter-relações refletidas. (MEDVIÉDEV, 2012, p.219)

Há nas canções de periferia a prática de recuperar explicitamente discursos alheios por meio de diversos recursos estéticos, tais como o remix[2], o sample[3], ou mesmo a citação direta de outros artistas. Estética que partiu do movimento Hip Hop, mas hoje é popularmente utilizado em qualquer produção eletrônica musical, é possível por meio dela intensificar algo que já é próprio de qualquer enunciado, segundo a filosofia da linguagem de Bakhtin: o diálogo e a dialética do discurso.

---

[1] Doutora e Mestra em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), graduada em Letras pela mesma instituição. Membra do Slovo Grupo de estudos do Discurso. E-mail: camila_oliveiralves@hotmail.com

[2] O remix é uma remontagem de uma composição musical já existente (já anteriormente mixada), daí um re-mix (que significa que a produção está sendo modificada, refeita). Desse modo, dialoga também com a composição antiga, seja para negá-la ou concordar com o discurso anteriormente feito, agora ressignificado.

[3] "Samplear" é utilizar trechos de registro sonoros já executados anteriormente em composições musicais originais para montar uma nova composição feita desses recortes e colagens. O *sample* é o trecho musical utilizado, esse "recorte" que é retirado de uma música para ser inserido em novos *beats* (batidas).

Tendo em mente a cultura do remix e como ela insere o dialogismo como recurso estético na composição e na distribuição da obra artística musical, a citação de Medviédev com a qual iniciamos este artigo, representa muito do que pensamos ao analisar as canções deste trabalho. Acreditamos que o enunciado artístico é uma forma especial de interação social que se reflete na obra, no enunciador e enunciatário, e no meio social.

Ao analisar o romance, outro tipo de enunciado artístico, Bakhtin (2002) observa que a orientação dialógica do discurso para discursos de outrem propicia novas e diversas possibilidades para um enunciado. O autor afirma que a enunciação ("discurso concreto") encontra o objeto ao qual está direcionado já envolvido pelos discursos de outrem, pelo que já foi dito sobre ele. O objeto já está atravessado por ideias, pontos de vistas, valores e outras entonações. A representação artística do objeto é capaz, então, de penetrar nesse jogo dialógico e, ao invés de anular essas intenções verbais, vai ativá-las e organizá-las.

> Se representarmos a intenção, isto é, a orientação sobre o objeto de tal discurso pela forma de um raio, então nós explicaremos o jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do "discurso-raio" não no próprio objeto (como o jogo de imagem tropo do discurso poético no sentido restrito, na "palavra isolada"), mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios, de apreciações e de entonações através do qual passa o raio, dirigindo-se para o objeto. A atmosfera social do discurso que envolve o objeto faz brilhar as facetas de sua imagem. Ao irromper com seu sentido e com sua expressão através do meio de expressões de acentos estrangeiros, harmonizando-se e dissociando-se com ele em diversos aspectos, o discurso pode dar forma a sua imagem e ao seu tom estilístico neste processo dialógico. (p.87)

Todo discurso é determinado pela compreensão de uma possível resposta e essa orientação é parte da composição desse enunciado. A reponsividade é um fator determinante e participante da estrutura do discurso, segundo Bakhtin (2002), pois é ela que o percebe se opondo, reforçando ou enriquecendo-o. Desse modo, a relação do autor com o público é importante, pois define o estilo do enunciado. A periferia, assim, define o tipo de arte que é produzido nesse contexto.

O diálogo social ressoa no discurso, em seu conteúdo e forma e as palavras são vozes sociais e históricas que determinam e organizam o estilo, a expressão e o posicionamento sócio-ideológico do autor frente aos discursos correntes de sua época. Bakhtin (2002) afirma que o discurso de outrem na linguagem de outrem refrata as

intenções do autor. Há duas vozes, dois sentidos e duas expressões dialogicamente correlacionadas conversando entre si. Por mais que o discurso de outrem seja reproduzido de modo muito similar, o contexto fará com que sempre haja notáveis transformações de sentido:

> A palavra alheia introduzida no contexto do discurso estabelece com o discurso que a enquadra não um contexto mecânico, mas uma amálgama química [...] Por isso, ao se estudar as diversas formas de transmissão do discurso de outrem, não se pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso dos Procedimentos de seu enquadramento contextual (dialógico): um se relaciona indissoluvelmente ao outro. Assim como a formação, também o enquadramento do discurso de outrem (o contexto pode de maneira muito remota começar a preparação para a introdução deste discurso) exprime um ato único da relação dialógica com este discurso, o qual determina todo o caráter da transmissão e todas as transformações de acento e de sentido que ocorrem nele no decorrer desta transmissão.(BAKHTIN, 2002, p.141)

Baseando nossa análise na metodologia acima, enquadramos as canções contextualmente e a comparamos aos discursos sociais e citados evocados pelo compositor, de modo que seja possível captar o fundo socio-ideológico que o enunciado recupera e ressiginifica, já que que segundo a filosofia da linguagem bakhtiniana, a assimilação da palavra do outro adquire sentido importante para a formação ideológica, pois define as bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo e ao nosso próprio comportamento. Para que se entenda a vida histótica da palavra, Bakhtin (2002) afirma que deve-se considerar que cada palavra implica em uma concepção singular do ouvinte, seu fundo aperceptivo e seu grau de responsibilidade. Isso determina a composição do discurso e seu enquadramento a um contexto, dando lugar à interação da palavra do outro com o contexto e sua influência dialogizante e recíproca, ao "desenvolvimento livre e criativo da palavra de outrem".

Volochínov (2013) afirma que somente na música é possível que a avaliação e a entonação interior entrem plenamente na entonação sonora. O ritmo, por exemplo, é um elemento constituinte da entonação em qualquer tipo de discurso, mas no discurso musical ele assume uma importância maior, pois a estrutura da canção permite com que esse fator possa ser elaborado de diversas formas, fazendo com que esse aspecto seja mais explorado nessa forma de enunciado.

A mesma palavra pode ter diferentes entonações expressivas e pertencer a totalidades diversas. O ato de remixar a voz do outro em uma canção, seja pela letra da

música original sendo cantada, ou por trechos sonoros, permite uma multiplicidade de entonações da mesma palavra sendo realizada de diferentes modos e assumindo novos sentidos. Um verso idêntico, de acordo com Volochínov (2013), figurando em duas poesias distintas é uma ilustração de como isso pode acontecer e é algo bem parecido com o que ocorre na remixagem. A mesma palavra, portanto, terá entonações expressivas distintas em duas totalidades verbais iguais, mas em situações (relações sociais) diferentes. "Quanto mais sutilmente diferenciada e singular é a entonação expressiva, tanto mais ela se orienta para um auditório próximo e socialmente homogêneo" (p.247).

A seguir, trazemos uma análise na qual observamos na realização e entonações expressivas das canções como o que foi dito acima é importante e relevante na forma de relação e interação da música periférica com a própria periferia, e como isso demonstra um comportamento ideológico refletido e refratado na arte que, por sua vez, ressoa na construção identitária do público da periferia.

A "(Des)construção" que constrói novos sentidos

Desconstrução (GOG) – 2015[4]	**Construção (Chico Buarque) – 1971**[5]
	
Imagem 1: ***Desconstrução*** **(GOG).**	**Imagem 2:** ***Construção*** **(Chico Buarque).**
Tragou daquela vez como se fosse a última Beijou **sua lata até** como se fosse a última E a cada **tiro** seu como se fosse o único E atravessou a **boca** sem seu passo tímido	Amou daquela vez como se fosse a última Beijou sua mulher como se fosse a última E cada filho seu como se fosse o único E atravessou a rua com seu passo tímido

[4] Disponível em <https://youtu.be/kjj_4Q6jMOg>.
[5] Disponível em <https://youtu.be/suia_i5dEZc>.

Pirou o cabeção como se fosse máquina
Curvou pra não encarar quatro pessoas sólidas
Cachimbo pós cachimbo num desejo mágico
Seus olhos **alarmados de silêncio** e lágrimas

Sentou pra **viajar** como se fosse sábado
Comprou e não pagou como se fosse um príncipe
Antissocial como se fosse um náufrago
E descarregou como se ouvisse música
E tropeou **em si** como se fosse um bêbado

E furtou no **lar** como se fosse um pássaro
E se acabou **magrão** feito um pacote flácido
Agonizou em meio **de um açude** público
Morreu no **camburão** atrapalhando o tráfego

Tragou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua lata até como se fosse a única
E cada **tiro** seu como se fosse o pródigo
E atravessou a **boca** sem seu passo bêbado

Pirou o cabeção como se fosse sólido
Curvou pra não encarar quatro **pessoas** mágicas
Cachimbo pós cachimbo num desejo lógico
Seus olhos **alarmados de silêncio e tráfico**

Sentou pra **viajar** como se fosse um príncipe
Comprou e não pagou como se fosse o máximo
Antissocial como se fosse máquina
E descarregou como se **ouvisse** o próximo
E tropeçou em **si** como se fosse música

E **furtou no lar** como se fosse **um** sábado
E se acabou **magrão** feito um pacote tímido
Agonizou em meio de um **açude** náufrago

Morreu no **camburão** atrapalhando o público
Morreu na contramão atrapalhando o público

Tragou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua lata até como se fosse lógico
Curvou pra não encarar quatro **pessoas** flácidas
Sentou pra **viajar** como se fosse pássaro
E furtou no lar como se fosse um príncipe
E se acabou **magrão** feito um pacote bêbado

Morreu no **camburão** atrapalhando o sábado

O tráfico...

Com sua licença Chico,
Sem forçação pra sorrir
Direto do pico
Diga ao povo que sofro
Papelão é colchão pra dormir
Música combustão

Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima

Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado

E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado

Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego

Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música

E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago

Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado

Morreu na contramão atrapalhando o sábado

Louca sensação *Resumo da missão* *Desconstrução*	

Colocamos acima a canção "Desconstrução" de GOG ao lado da canção "original" versada a fim de que se possa observar a estrutura ressignificada da letra. Grifamos as inserções que representam a voz do autor na canção de GOG para que o leitor consiga perceber os momentos em que a canção é atualizada.

Selecionamos para a análise uma performance ao vivo do cantor Chico Buarque, mais recente que a canção de 1971, que se encontra disponível no canal oficial da Biscoito Fino no YouTube, gravadora atualmente responsável pelo trabalho de Chico. Essa performance ao vivo mais recente de Construção (2013) possui um arranjo musical que acreditamos ser mais próximo da versão de GOG, e é possível que o autor tenha se baseado nos arranjos mais recentes da canção.

Por meio da ideia do "discurso de outrem", pela ótica do Círculo de Bakhtin, buscamos demonstrar os múltiplos diálogos que a canção expressa, de modo especial, com o discurso citado. Segundo Bakhtin/Volochínov (2009), o discurso citado dentro de um enunciado é uma forma especial de diálogo, já que encontramos: 1) o diálogo entre o autor e com o discurso citado; 2) o diálogo do autor com a personagem; 3) o diálogo entre o autor e o público; 4) o diálogo entre o público com a citação; 5) os diálogos sociais que são refletidos, refratados e ressoados nessas relações.

Sobre a atitude do autor em relação à linguagem, Bakhtin (2002) diz que:

> enquanto opinião corrente não é imóvel, está sempre sujeita à condição de algum movimento vivo, de uma oscilação às vezes rítmica: ora mais, ora menos, o autor deforma parodicamente alguns momentos da "linguagem comum", ou revela de maneira abrupta a sua inadequação ao objeto. Às vezes, ao contrário, como que se solidariza com ela, apenas mantendo uma distância mínima, e, de vez em quando, fazendo ressoar diretamente nela a sua própria "verdade", isto é, confundindo inteiramente a sua voz com a dela. (p.108)

Começamos a analisar os diálogos que citamos acima a partir das personagens de cada música e as imagens suscitadas a partir do mundo de cada uma, bem como a orientação social que está refletida nessas narrativas.

É possível encontrar duas figuras bem conhecidas na sociedade brasileira nessas duas canções. Personagens que representam uma importância social e, ao mesmo tempo,

ambas as canções descrevem a invisibilidade que atinge esses sujeitos diante de uma sociedade que já possui pré-conceitos pré-estabelecidos sobre eles. As canções, entretanto, enaltecem esses sujeitos por meio do lirismo de uma narrativa que os exalta e ao mesmo tempo canta suas trágicas histórias. Temos então os protagonistas: o usuário (Desconstrução) e o operário (Construção).



Imagem 3: Operários no RJ (1973), por Rodolpho Machado.

A fim de explorar o diálogo existente entre GOG e sua versão da "Construção" de Chico Buarque, gostaríamos de recuperar o discurso feito por este último. Na foto acima, tirada na finalização da construção da ponte Rio-Niterói, no Rio de Janeiro em 1973, pelo fotógrafo Rodolpho Machado, é apenas uma de tantas imagens que remontam ao cenário bem comum para a década de 1970, período em que Chico Buarque compôs sua canção. Segundo dados daquela época[6], apenas na construção da ponte retratada na foto acima, trinta e três operários morreram.

Trabalhando em condições de trabalho muito precárias, o operário na sociedade brasileira naquela época vivia em condições ainda piores do que as podemos observar hoje em dia. No Brasil, a figura do operário é forte no imaginário do brasileiro que

[6] Disponível em <http://infograficos.oglobo.globo.com/pais/ponte-rio-niteroi.html>.

viveu essa época, bem como para as próximas gerações que viram essa realidade de formas outras. A figura do Ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por exemplo, é uma representação histórica importante nesse processo de luta e reconhecimento do operário, tendo em vista o sindicalismo na década de 1970, na qual Lula foi protagonista, que caminhou paralelamente com a luta contra o período ditatorial no país.

A respeito desse panorama social e da composição de sua canção, Chico Buarque afirmou:

> Não passava de experiência formal, jogo de tijolos. Não tinha nada a ver com o problema dos operários - evidente, aliás, sempre que você abre a janela. [...] Na hora em que componho não há intenção - só emoção. Em Construção, a emoção estava no jogo de palavras (todas proparoxítonas). Agora, se você coloca um ser humano dentro de um jogo de palavras, como se fosse... um tijolo - acaba mexendo com a emoção das pessoas. [...] Tudo é ligado. Mas há diferença entre fazer a coisa com intenção ou - no meu caso - fazer sem a preocupação do significado. Se eu vivesse numa torre de marfim, isolado, talvez saísse um jogo de palavras com algo etéreo no meio, a Patagônia, talvez, que não tem nada a ver com nada. Em resumo, eu não colocaria na letra um ser humano. Mas eu não vivo isolado. [...] Tudo entra na cabeça em tumulto e sai em silêncio. Porém, **resultado de uma vivência não solitária, que contrabalança o jogo mental** e garante o pé no chão. **A vivência dá a carga oposta à solidão, e vem da solidariedade - é o conteúdo social**. (CHICO BUARQUE, 1973, grifo nosso)

No trecho acima, em entrevista concedida a Judith Patarra, da revista *Status* em 1973, Chico Buarque descreve o processo de composição da canção Construção. O compositor diz que, a princípio, sua canção não passava de uma experiência formal, embora a condição de vida do operário estivesse claramente visível a todos àquela época, porém, a vivência e o diálogo social inerente à linguagem influenciou sua obra. A ideia que Chico faz de sua própria composição coincide com a ideia de linguagem bakhtiniana, de que a orientação social perpassa o discurso, já que nenhum sujeito vive isolado e as condições em que vive são atravessadas por diversos outros discursos e valores sociais.

O ético e o estético, portanto, estão intimamente ligados. E nessa canção construída ritmicamente em meio a "tijolos" de palavras – proparoxítonas, ao final de cada verso, e uma melodia circular que se reinicia em cada estrofe em tom G [na sequência de acordes: B|9-/F# Em6 Em6/B Em6 Em6/B Em6 Em6/B Em6 Em6/B Bb° Am7 Am/G F#m7(b5/11)], que vai ganhando intensidade vocal acompanhada pelo instrumental até chegar ao seu ápice com: "Morreu na contramão atrapalhando..." e

retorna ao início repetidamente até o final da canção com as palavras finais trocadas – , o ápice em termos formais é valorado e preenchido de sentido ideológico com a mensagem que anuncia a morte do operário. O desfecho, desse modo, culmina com uma série de valores sociais em voga naquele momento, como os que descrevemos acima acerca das condições de vida do operário. Chico fez um jogo poético que é atravessado pelo discurso da época e nossa hipótese é que o acabamento estético que o público deu ao relacionar a arte com a realidade, que ressoa nos anos 1970 e nas décadas seguintes, dá à canção um teor trágico e político.

Chico Buarque, assim, descreve a realidade de uma personagem que é um operário, que representa muitos valores sociais da década de 1970, e o faz com diversos jogos de linguagem ao usar palavras que, além do que descrevemos no parágrafo anterior, são trocadas de posição a cada estrofe criando múltiplos efeitos de sentido

A estética formal da canção de GOG não desconstrói, nesse sentido, o jogo rítmico, como é possível observar ao escutar a canção e analisar a letra acima. Entretanto, a desconstrução se dá na ressignificação (letra e melodia), conforme analisamos a seguir, e culmina numa curva melódica na voz de GOG que ressalta a frase final e se dirige posteriormente ao criador da canção original, Chico Buarque.

Antes de analisarmos os efeitos de sentidos ressignificados no discurso estético de GOG que atualiza o discurso de Chico, se faz necessário capturarmos os valores sócio-ideológicos contidos nesta canção de 2015. Assim como pudemos observar em Chico Buarque (1971), com uma série de vozes sociais e discursos que atravessam a canção, conforme representados na foto dos operários em 1973 e a questão do sindicalismo refletidas e refratadas em Construção, trazemos agora duas situações, uma em 2013 e outra em 2017 que ressoam o contexto social da Desconstrução de GOG (2015).



Imagem 4: Dependentes químicos em São Paulo (2017), por João Castellano/Estadão Conteúdo



Imagem 5: #LiberdadeParaRafaelBraga

"O rap fala de temas que outras músicas não falam. Quem vai falar sobre o genocídio da juventude negra brasileira?" (GOG, 2015b). Rapper, poeta e militante, GOG, cujo nome artístico representa a sigla do nome Genival Oliveira Gonçalves, também título do álbum no qual se encontra a canção "Desconstrução", é de Brasília e um dos pioneiros do Rap no Brasil juntamente com Thaíde e DJ Hum de São Paulo. De cunho social, suas canções refletem e resgatam a luta da periferia em assuntos como:

racismo, violência, desigualdade social e, como dito acima pelo próprio rapper, "o genocídio da juventude negra brasileira". Esses temas resgatam um assunto que coincide com as fotos que exibimos acima e denunciam o atual cenário no qual surge a canção "Desconstrução".

No artigo *A guerra da droga e da mentira*, Moraes (2014) apresenta dados alarmantes no que diz respeito à má política de combate às drogas do Estado relacionada ao genocídio dos jovens negros na periferia:

> O que dizer sobre o fato de que uma mentira ajuda a fazer do Brasil um dos países recordistas em homicídios no mundo — 56 mil mortos em 2012? E que esse mesmo delírio faz entupir nossas prisões, sobretudo com jovens pretos e pobres, numa engrenagem que só gera mais violência? [...] Nessa guerra travada sobretudo nas periferias, o maior preço é pago por quem é tragado pelas prisões superlotadas. No Brasil, a coisa só piorou desde que o Sistema Nacional de Políticas sobre Drogas entrou em vigor em 2006. Acabamos de passar a Rússia e agora temos a terceira maior população carcerária do mundo (715 mil pessoas).
> Nessa guerra, cor da pele, endereço e conta bancária contam. Uma coisa é um menino branco fumar na Avenida Paulista (vai provavelmente se safar como usuário). Outra é o menino preto fumando na periferia (grande chance de ir para a cadeia por tráfico). O enredo é corriqueiro — curso intensivo de marginalidade e estigma após sair da prisão. O saldo é sempre mais violência.

A primeira imagem que mostramos aqui (Imagem 4) foi tirada em São Paulo e o contexto em que está inserida está ligado à política de combate às drogas do Estado e a desumanização e invisibilidade do usuário de drogas, que é marginalizado pela população e pelos órgãos estatais que não enxergam diversos fatores que podem resultar no cenário assustador e de quantidade cada vez mais significativa de pessoas que vivem nessa situação. Fatores sociais e de saúde são diversas vezes ignorados quando se aborda o usuário, que é visto apenas como um problema de segurança, aquele que "suja" a cidade e que pratica furtos, aquele que é bandido. A chamada "cracolândia", na cidade de São Paulo e sua recente desocupação (2017), marcada por internações compulsórias e abordagens policiais é um exemplo ilustrativo do que nos referimos. Os líderes políticos se demonstram cada vez mais interessados em mostrar resultados temporários e pouco efetivos ao invés de pensar na resolução dos problemas, que são gerados por causas diversas, como saúde mental, educação, problemas sociais e estruturais que afetam de modo preponderante as camadas mais pobres da sociedade, atingindo em cheio a população da periferia.

> Internar usuários de drogas à força, como a gestão João Doria (PSDB) solicitou à Justiça, é uma ação "ridícula" que não resolverá o problema da cracolândia em São Paulo, avalia o neurocientista Carl Hart, professor titular da Universidade de Columbia, em Nova York (EUA).
> Para Hart, que estuda drogas há mais de 20 anos, é preciso descobrir quem de fato é viciado entre frequentadores desses espaços e, depois, desenvolver tratamentos individuais para os dependentes químicos.
> "Embora usem crack, muitas pessoas não são viciadas e têm outros problemas: psiquiátricos, relacionados à pobreza. Precisamos descobrir exatamente o problema de cada pessoa, e isso demandaria grande comprometimento e mais inteligência na abordagem", afirmou Hart à BBC Brasil. [...] A empatia, diz Hart, é um recurso fundamental para enfrentar a questão da dependência. (GUIMARÃES, 2017)

De acordo com Hart, citado por Guimarães (2017) acima, falta sensibilidade e empatia dos líderes políticos brasileiros para resolver o problema das drogas, que segundo o neurologista nesse artigo, está diretamente relacionado à pobreza e a aspectos sociais, que podem desencadear outros problemas. Outro exemplo desse descaso geral com a população pobre e negra do país é o caso de Rafael Braga (Imagem 5), representado nas redes pela *hashtag* #LiberdadeParaRafaelBraga, que se tornou um símbolo da luta contra o racismo e a injustiça social no país, tendo repercutido até mesmo na mídia internacional, e ganhando apoio de movimentos internacionais como o Black Lives Matter.



Imagem 6: Scapegoat or dangerous protester?

Na foto acima, o jornal britânico divulga a notícia com a manchete, que em português seria "Rafael Braga: bode expiatório ou manifestante perigoso?". Conrado (2017), em seu artigo "Emblemático, caso Rafael Braga não choca o Brasil", examina o caso em questão e traz ao diálogo diversos estudiosos do movimento negro brasileiro, explicando a questão da violência, da injustiça social, do racismo e apontando o único "crime" cometido por Rafael Braga: ser negro, pobre e da periferia.

Em suma, a história desse caso teve início em 2013, em meio a uma manifestação na onda de protestos que houve ao redor do país. Em um deles, na cidade do Rio de Janeiro, "Rafael foi abordado por policiais na saída do local onde dormia e foi preso por levar consigo duas garrafas de produtos de limpeza, compostos pelo desinfetante Pinho Sol e um frasco de água sanitária" (CONRADO, 2017). Rafael foi preso mesmo sem ter participado dos protestos, segundo testemunhas, e sem ter conduta criminosa, sendo que os policiais alegavam que os produtos carregados eram para ser usados em reação contra a polícia no confronto contra os manifestantes. Uma

importante observação é que, no mesmo protesto, outros manifestantes (brancos) foram presos e postos em liberdade em poucos dias.

Em 2016, após conseguir uma breve liberdade apoiada por instituições e advogados que foram em sua defesa, Rafael Braga foi preso novamente, no caminho para a padaria na Vila Cruzeiro, por carregar **0,6g** da maconha e **9,3g** de cocaína e acusado de tráfico de drogas. Testemunhas, que o magistrado se recusou a ouvir por achar irrelevante o testemunho, alegaram que os policiais abordando Rafael e que ele não tinha nada nas mãos.

> Djamila Ribeiro, mestra em Filosofia Política e ativista pelas causas raciais, afirma que o que torna emblemático o caso Rafael Braga é "a questão de criminalizar os sujeitos negros. A quantidade de droga com que ele foi pego é extremamente pequena. Se fosse um rapaz branco de classe média, ele seria tido como um usuário e as pessoas teriam outra narrativa. E aí parece que como erraram da primeira vez e ficou muito evidente, eles querem justificar esse erro criminalizando ele de qualquer forma" e completou dizendo que "é o racismo que faz com que aconteça essa sucessão de arbitrariedades e que, inclusive, faz com que as pessoas não se mobilizem tanto". (CONRADO, 2017).



Foto 13: Black Lives Matter

O caso Rafael Braga, que ganhou repercussão internacional e virou símbolo da injustiça social e racial no Brasil, deflagra a importante questão da marginalização do

usuário de drogas e sua relação com outros fatores de ordem social, como a pobreza e o racismo.

Voltando para a canção Desconstrução de GOG, é possível observar na narrativa, sob um viés ideológico que reflete na arte e no arranjo musical, a busca pela humanização e apresentação do problema "usuário de drogas" no país.

> Temos uma postura de enfrentamento com tudo que nos acontece. Motores potentes dessa transformação social. Nós podemos ser protagonistas da nossa jornada. **O centro é o centro, a partir do momento que nos vemos como periféricos. Mas nós podemos ser o centro. Não somos problemáticos, mas temos problemas**, e podemos ser matemáticos na prática. Problema se resolve a partir da equação. (GOG, 2015c)

Em diversas entrevistas, o rapper GOG sempre assumiu seu caráter de militância e de luta contra a marginalização da periferia e dos sujeitos que vivem nela, ou que são vítimas das mazelas da desigualdade e da injustiça social.

A desconstrução na Desconstrução, portanto, se dá na luta travada ideologicamente contra os valores em voga em uma sociedade que se recusa a enxergar os usuários de drogas (majoritariamente, sujeitos pobres, negros, ou seja, da periferia, conforme a entendemos neste trabalho, não como espaço geográfico, mas enquanto espaço identitário) com empatia e humanidade, ao mesmo tempo que o autor "desconstrói" (atualiza) uma canção antiga que tratava das más condições de vida de outro sujeito menosprezado socialmente. GOG "desconstrói", assim, a canção do ponto de vista ético e estético, e ao mesmo tempo dialoga com o discurso anterior, o atualizando para um novo contexto sócio-histórico.

Segundo Bakhtin (2002) a compreensão amadurece apenas na resposta, ambas estão fundidas dialeticamente e reciprocamente condicionadas, sendo impossível uma sem a outra.

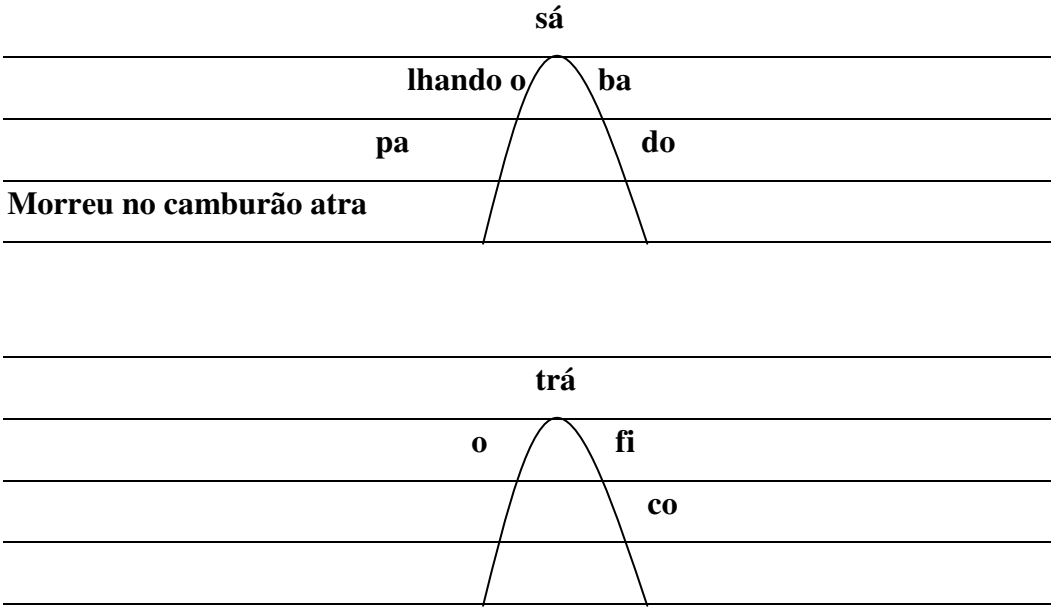
> Deste modo, a compreensão ativa, somando-se àquilo que é compreendido no novo círculo do que se compreende, determina uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e multissonâncias com o compreendido, enriquece-o de novos elementos. É justamente com esta compreensão que o falante conta. Por isso, sua orientação para o ouvinte é a orientação para um círculo particular, para o mundo particular do ouvinte, introduzindo elementos completamente novos no seu discurso: pois para isto concorre a interação dos diversos contextos, diversos pontos de vista, diversos horizontes, diversos sistemas de expressão e de acentuação, diversas "falas" sociais. O falante tende a orientar o seu discurso, com o seu círculo

> determinante, para o círculo alheio de quem compreende, entrando em relação dialógica com os aspectos deste âmbito. O locutor penetra no horizonte alheio de seu ouvinte, constrói a sua enunciação no território de outrem, sobre o fundo aperceptivo do seu ouvinte. (p.90-91)

Logo no início da canção a desconstrução/atualização já se dá na melodia, que embora recupere a antiga harmonia, traz agora um novo arranjo, com a inserção de scratches[7], da batida típica do rap, e com novos arranjos vocais que aumentam a tensão melódica da canção. Há a inserção de arranjos em piano e violino. A canção aparece num formato jazz-MPB-hiphop. A princípio, o vocal começa seguindo a estrutura de Construção e o jogo poético-rítmico das proparoxítonas continua presente. A forma de cantar de Chico favorece um pouco o formato atualizado da versão nesse rap melódico num canto falado melancólico (quase um blues), no arranjo de GOG e Victor Vitrola. Os dois, entretanto, seguem amentando a intensidade dos arranjos vocais ao longo da canção e colocam mais ênfase na última estrofe em que cantam juntos, culminando no último verso, fazendo o que Tatit (1996) chama de curva melódica tensiva, na última frase "Morreu no **camburão** atrapalhando o sábado" (depois repetindo com o mesmo arranjo a palavra **tráfico**, antes "tráfego" em Chico Buarque). O que segue é GOG evocando Chico Buarque, pedindo sua licença (ambiguidade de "com licença" e, ao mesmo tempo "licença" autoral, ou poética).

"A passionalização na canção funciona como um reduto emotivo da intersubjetividade. Todas as épocas necessitaram dessas expressões individuais registradas na especificidade tensiva da curva melódica" (TATIT 1996, p.23). É possível captar esse efeito ao final da canção em questão, quando o autor assina sua palavra por meio do estilo de sua entonação, que difere totalmente da canção anterior versada, assumindo sua própria "responsibilidade", em termos bakhtinianos (BAKHTIN, 2010), para consigo mesmo, para com o discurso citado (Chico Buarque) e para quem se dirige (público), nessa Desconstrução que constrói novos sentidos e discursos de outrem:

[7] *Scratch* é quando o DJ arranja o vinil para frente e para trás repetidas vezes.



O *tráfego* ressignificado no *tráfico* representa a preocupação do autor em enfatizar sua mensagem numa entonação estético-ideológica que reforça a ideia da mensagem discutida na canção acerca do sujeito usuário. A letra da canção de Desconstrução, com a inserção e troca de palavras em comparação à Construção, reforça esse sentido. A letra da canção de Chico remete ao universo do operário: à família, à pouca renda (a pé, deslocação, arroz e feijão). A personagem, nesse caso, é representante de um grupo social.

> O estilo compreende organicamente em si as indicações externas, a correlação de seus elementos próprios com aqueles do contexto de outrem. A política interna do estilo (combinação dos elementos) determina sua política exterior (em relação ao discurso de outrem). O discurso como que vive na fronteira do seu próprio contexto e daquele de outrem. (BAKHTIN, 2002, p.92)

A canção Desconstrução já coloca no protagonista o discurso de um outro grupo social. Seguem as palavras que produzem esse efeito. Como por exemplo, algumas palavras próprias do vocabulário desse contexto:

Tragou (para fumar, no caso, o crack);

Lata: geralmente usada pelos usuários de crack para fumar esse tipo de droga;

Tiro: "dar um tiro", gíria para cheirar cocaína;

"Boca": local de venda de drogas (tráfico);

"Pirou o cabeção" (gíria): ficou "louco", embriagado;

Curvou pra não encarar / antissocial: representação da imagem da exclusão;

Cachimbo pós cachimbo: usado para fumar, e "um após o outro" como o sinal do vício;

"Viajar": embriagado sob o efeito da droga;

Comprou e não pagou: muitos usuários acabam não pagando o traficante, o que provavelmente gera problemas para o usuário que às vezes pode entrar para o tráfico para manter o vício, ou se prostituir;

Furtou no lar: uma realidade triste de muitos usuários, quando estão com a fissura do vício e já não possuem mais dinheiro para sustentar o consumo;

Magrão: característica física da pessoa que faz uso da droga depois de algum tempo;

Camburão: poderia ser uma ambulância em outros casos, mas a escolha do autor aqui foi pelo camburão, como forma de representar a presença da polícia, que é marcante e parte desse contexto;

(Olhos) **alarmados de silêncio e tráfico**: o olhar do usuário também é sempre uma característica física forte que ilustra seu estado de paranoia, abstinência, ou embriaguez.

Com essa série de imagens, o autor produz uma narrativa que desperta o ouvinte a uma realidade trágica, ele humaniza o usuário de drogas e tenta fazer como que seu destinatário consiga olhar com empatia para essa personagem. O discurso de "Construção" é sobre o apagamento do operário frente à sociedade, o trabalhador invisível e sem direitos, que vive na rotina, que se torna "máquina". O egoísmo da cidade leva a crer que até a sua morte está "atrapalhando o tráfego". Em "Desconstrução", por sua vez, esse discurso se ressignifica no apagamento social do usuário na cidade, a marginalização do adicto, que dessa vez não apenas morre atrapalhando o tráfego, mas também o tráfico.

O cenário que aparece de fundo é a cidade. Entendemos nas canções que a cena da Construção remete cronotopicamente à rotina do operário na cidade com suas hierarquias e em Desconstrução a rotina do usuário no mesmo espaço urbano. Ambos os autores ilustraram e exploram a indiferença que as personagens faziam dentro desse

contexto urbano, que em GOG é atualizada num discurso que apresenta o sujeito usuário, periférico, em um "não-lugar", que poderíamos entender como uma relação periferia-centro, tal qual acontecem nas grandes cidades, onde há um grande número de usuário no centro da cidade e, para políticos, isso é visto mais como um problema de segurança, do que social ou de saúde.

> As várias vozes e discursos se encontram no tempo e no espaço, o que permitiu a Bakhtin desenvolver sua reflexão acerca da relação autor-texto-leitor. Estes se encontram em tempos e espaços distintos, separados, às vezes por séculos e por distância espacial, mas se encontram num mundo inacabado: o texto. Nele, a realidade é refletida e autor e leitor participam da (re)criação do mesmo, pois renovam, atribuem novos sentidos a ele (e, com isso, ao mundo, pelo texto representado), conforme o lugar dos sujeitos na sociedade. Tendo em vista o que Bakhtin nos diz, tanto o mundo real como a obra estão em constante interação, estão ligados. Há uma troca que é viva, dinâmica, em que um sempre enriquece o outro. Esse processo - diálogo – é cronotópico, na medida em que observarmos os indícios ou as marcas do tempo e do espaço no texto, ou seja, o texto relacionando-se com vários textos, com vários leitores ao longo do tempo e do espaço, já que a obra não é um produto pronto e acabado. (DE PAULA, 2009, p.185)

Na evocação, ao final da canção, GOG pede licença a Chico (nos múltiplos sentidos que já discutimos anteriormente) e ratifica sua insatisfação diante da situação do protagonista de sua narrativa, que representa um sujeito pobre, numa situação em que a situação de miséria ultrapassou a pobreza e culminou em algo ainda pior: o vício, as ruas que se tornaram sua casa e o enfrentamento de uma sociedade que o marginaliza sem buscar entender suas razões de ser e existir. A desconstrução, portanto, é a missão do autor, que humaniza esse sujeito, na forma da releitura de um clássico da música brasileira, que já possuía sua própria história trágica e poética de resistência, sendo ressignificada e atualizada, dialogando e ao mesmo tempo dialetizando com novas questões. Construindo, mas ao mesmo tempo desconstruindo paradigmas estéticos (o clássico MPB para o Rap) e ideológicos: "Com sua licença Chico, / Sem forçação pra sorrir / Direto do pico / Diga ao povo que sofro /Papelão é colchão pra dormir / Música combustão / Louca sensação / Resumo da missão / Desconstrução".

Esse é apenas um discurso de resistência em meio a tantas narrativas periféricas.

Referências

BAKHTIN, M. M./VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de M. Lahud; Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. O discurso no romance. In: _____ *Questões de literatura e estética*: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

CHICO BUARQUE. *Notas sobre Construção*. [1973]. Entrevistadora: Judith Patarra. Status, 1973. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_construc.htm>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. Construção. In: _____. *Construção.* Rio de Janeiro: Philips Records, 1971. 1 LP, Faixa 4.

CONRADO, H. Emblemático, caso Rafael Braga não choca o Brasil. *Carta Capital*, São Paulo, 26 abr. 2017. Justificando: mentes inquietas pensam Direito. Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2017/04/26/emblematico-caso-rafael-braga-nao-choca-o-brasil/>. Acesso em: 12 jul. 2017.

DE PAULA, L. O cronótopo da canção folclórica e a cultura popular. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, vol.38, n.3, p.181-191, 2009. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_14.pdf >.Acesso em: 03 dez. 2012.

GOG. Desconstrução. In: _____. *Genival Oliveira Gonçalves*. Brasília: Só Balanço, 2015a. 1 CD, Faixa 6.

_____. *De Lenine a Chico Buarque, GOG alcança a MPB com seu rap.* [set. 2015]. Entrevistador: Marcos Lauro. Billboard Brasil, 2015b. Disponível em: <http://www.billboard.com.br/noticias/de-lenine-a-chico-buarque-gog-alcanca-a-mpb-com-seu-rap>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *GOG lança novo disco e conclama: "Aquilombe-se!"*. [nov. 2015]. Entrevistador: Diego Ponce de Leon. Correio Braziliense, 2015c. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/11/07/interna_diversao_arte,505410/gog-lanca-neste-mes-seu-decimo-disco-de-ineditas.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2017.

GUIMARÃES, T. Tratamento obrigatório para viciados em crack é ação 'ridícula', diz neurocientista americano. *BBC Brasil*, São Paulo, 25 mai. 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-40039961>. Acesso em: 12 jul. 2017.

MEDVIÉDEV, P. N. *O Método Formal nos Estudos Literários*: Introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

MORAES, M. A guerra da droga e da mentira. *Carta Capital,* São Paulo, dez. 2014. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-guerra-da-droga-e-da-mentira-1205.html>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *O cancionista*: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A Construção da Enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

Recebido em julho de 2017.

Aceito em setembro de 2017.