

A REFUTAÇÃO REATIVA CONTRA A DÚVIDA: INTERDISCURSIVIDADE E ARGUMENTAÇÃO EM UMA PERSPECTIVA ENUNCIATIVA

THE REACTIVE REFUTATION AGAINST DOUBT: INTERDISCURSIVITY AND ARGUMENTATION FROM AN ENUNCIATIVE PERSPECTIVE

Alanna Freitas Santos¹
Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro²

Resumo: O presente trabalho busca explicitar a noção de argumentação para a perspectiva teórica-metodológica enunciativa de Dominique Maingueneau (2010) e apreendê-la em relação à interdiscursividade. Apontamos inicialmente as noções de interdiscurso, em seu sentido forte, da autoridade dos discursos constituintes e as relações interdiscursivas. Por conseguinte, evidenciamos como erige-se o caráter argumentativo em um texto, para o autor, apontando como este não é dado ou constitutivo, mas sim investido ao longo da construção do enunciado situado. De tal modo, a partir de uma análise qualitativa e interpretativa, baseando-se na AD de base enunciativa, interpretamos as relações interdiscursivas que são formuladas com teor argumentativo quanto ao discurso literomusical a partir dos investimentos cenográfico, ético, linguageiro e genérico no rap “Pra Quem Duvidou” (2018), da Quebrada Queer. Relacionamos ainda as noções dos discursos constituintes ao rap investigado. Os resultados apontam que as relações interdiscursivas que são construídas no rap, principalmente com o discurso religioso, assumem um caráter de contra-argumento, e estas ocorrem de tal forma devido a como são investidas as cenas, corporeidades e linguajar.

Palavras-chave: interdiscursividade; argumentação; discursos constituintes; discurso literomusical; Quebrada Queer.

Abstract: This work seeks to elucidate the notion of argumentation from the enunciative theoretical-methodological perspective of Dominique Maingueneau (2010) and to understand it in relation to interdiscursivity. We initially point out the notions of interdiscourse, in its strong sense, the authority of constituent discourses and interdiscursive relations. Consequently, we highlight how the argumentative character is constructed in a text, according to the author, pointing out that this is not given or constitutive, but rather invested throughout the construction of the situated utterance. Thus,

¹ Graduada em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin/UFC) pela mesma universidade e integrante do grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais — Grupo Discuta. Professora substituta do Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes (IISCA), do curso de Design, na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7223706516411405>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1041-3868>. E-mail: alanna.freitassa@gmail.com.

² Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora adjunta do curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7559406749195234>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3993-0697>. E-mail: flavia_candido@uvanet.br.

from a qualitative and interpretative analysis, based on enunciative-based Discourse Analysis, we interpret the interdiscursive relations that are formulated with argumentative content regarding the literary-musical discourse based on the scenographic, ethical, linguistic and generic investments in the rap “Pra Quem Duvidou” (2018), by Quebrada Queer. We also relate the notions of self-constituting discourses to the rap song under investigation. The results indicate that the interdiscursive relationships constructed in rap, especially with religious discourse, take on a counter-argumentative character, and these occur in this way due to how scenes, corporealities and language are invested.

Keywords: interdiscursivity; argumentation; self-constituting discourses; literary-musical discourse; Quebrada Queer.

Introdução

A primazia do interdiscurso é um dos conceitos basilares para a Análise do Discurso de base enunciativa, que toma como princípio os postulados de Maingueneau (2008). A partir de tal noção, faz-se essencial apreender as práticas discursivas e seus funcionamentos por intermédio das relações que atravessam os discursos, visto que, é posto em evidência pelo autor a heterogeneidade, o dialogismo e as relações discursivas que formam o interdiscurso sob a “unidade” de cada discurso. Portanto, para o autor, é no interdiscurso que se constroem as identidades discursivas, repleto de confluências, divergências e tomadas de posições, não tratando os discursos como zonas homogêneas.

Contudo, podemos citar uma área privilegiada nesse âmbito que são os discursos constituintes. Estes se colocam como discursos privilegiados por apresentarem zonas de falas últimas e construírem sua constituência, assim como agem sobre outros discursos. Tal posição que assumem e seu modo de legitimação lhe garantem certa autoridade sobre outros discursos, podendo ser percebido também com o discurso literomusical por suas pretensões constituintes, como defende Costa (2018).

De tal modo, compreendendo a anterioridade do interdiscurso aos discursos e como os enunciados também podem evidenciar tais atravessamentos interdiscursivos de variadas maneiras, em sua noção fraca. O ato de recorrer a outro discurso pode se fazer perceptível pelo *ethos* investido, pela cena criada, pela linguagem utilizada, pelos gestos etc. Logo, o vínculo entre dois discursos pode ocorrer de modo a vangloriar ou criticar o discurso retomado, utilizando deste investimento para legitimar seu enunciado.

E é nessa relação de construção do enunciado, em um gênero específico, com uma cena, *ethos*, código linguageiro erigidos e tomando a interdiscursividade como ponto de

concordância ou discordância, que pode ocorrer a relação entre a interdiscursividade e argumentação. Para Maingueneau (2011), a argumentação surge como um recurso em que se investe, como algo que é construído junto à situação de enunciação e não de modo evidente no texto, que possibilite de alguma maneira desvendar “sua” estrutura. Assim, a interdiscursividade pode formular, a depender de cada investimento e do contexto, um recurso argumentativo ao longo do enunciado ou em sequências deste, ancorando-se positiva ou negativamente no discurso remetido.

De tal maneira, como fundamentação teórico-metodológica, o presente estudo se baseia no trabalho de Dominique Maingueneau (1995, 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2020, 2025), seguindo as noções da Análise do Discurso (doravante AD) Enunciativa e a pesquisa de Costa (2018) no que concerne ao discurso literomusical brasileiro e suas pretensões constituintes. Para isso, iniciamos tratando da noção forte do interdiscurso, compreendendo sua primazia nos estudos maingueneunianos e a autoridade que os discursos constituintes assumem; em sequência, abordamos o discurso literomusical e a categorização das relações interdiscursivas entre discursos; finalizando a teoria, o enfoque parte para como Maingueneau compreende a argumentação em produções discursivas. Analisamos o *rap* “Pra Quem Duvidou” (2018), de Quebrada Queer cujo objetivo central foi conceber como a articulação dos investimentos cenográfico, ético, linguageiro e genérico, junto à interdiscursividade, fomentaram a emergência de um teor argumentativo na canção. Ademais, salientamos ainda as características primordiais dos discursos constituintes em relação ao *rap* analisado.

O interdiscurso: a autoridade dos discursos constituintes

Dentre as diferentes fases que a AD percorreu, tomando posições distintas a cada etapa em relação aos funcionamentos discursivos, alinhado com as ideias do primado do Outro da terceira fase, Maingueneau (2008) articula sobre a primazia do interdiscurso, sob influência das noções de dialogismo, formulado por Bakhtin e o Círculo, assim como pelo conceito de heterogeneidade constitutiva, cunhado por Authier-Revuz (1990), e os postulados sobre intertextualidade. A partir do exposto, o interdiscurso é pensado por Maingueneau (2008) como anterior a suposta “unidade” homogênea de cada discurso. O autor defende que os discursos se interpelam, se atravessam e se confrontam constantemente, fazendo com que sejam heterogêneos e se constituam uns nos outros,

de tal modo, o que se sobressai nessa dinamicidade é a relação interdiscursiva entre os discursos.

Logo, os efeitos de sentidos ocasionados pelos discursos são formados por posições tomadas no universo discursivo. Estas se aproximam ou se distanciam de certos posicionamentos e são impactadas pelas interações interdiscursivas causadas nesse processo de construir uma identidade discursiva. Para didatizar sobre o funcionamento do interdiscurso, Maingueneau (2008) julga profícuo subdividi-lo em três categorias: o universo discursivo, o campo discursivo e o espaço discursivo. O universo, já mencionado, abarca todo o conjunto de formações e produções discursivas, que são finitas, mas impossíveis de assimilar seu tamanho. Já os campos, são conjuntos de produções que demarcam uma região no universo e é caracterizado pela existência de diferentes posicionamentos. Por fim, os espaços discursivos são sub-regiões determinadas pelo analista, que, com base na pesquisa, coloca-os em evidência.

Em meio ao universo discursivo, foi percebido um espaço compartilhado entre cinco tipos de discursos que apresentavam, entre eles, particularidades quanto aos seus funcionamentos. O conceito dos discursos constituintes é apresentado inicialmente na revista *Langages* de número 117, em texto de Maingueneau e Cossuta (1995), onde se nota essa região do interdiscurso assumindo determinados privilégios quanto aos outros tipos de discurso, gerando uma relação hierárquica. Isso ocorre devido ao fato de que os discursos constituintes abarcam o literário, religioso, jurídico, filosófico e científico, e estes agem como zonas de falas últimas que se supõem acima de outras falas.

Dentre as características que definem os discursos constituintes, destaca-se a propriedade de tematizarem suas próprias condições de emergência, o que evidencia, em uma relação dialética e retroativa, o fato de esses discursos validarem sua posição no interdiscurso, se estabelecendo como legítimos. Desse modo, ao constituir-se, tais discursos também apresentam o caráter de construir as formas e estruturas de organização textual e discursiva dos enunciados que irão ser fabricados, e, consequentemente, fabricá-los (Maingueneau, 2010).

Por conseguinte, vinculando-se à prática de tematizarem sua própria constituição, os discursos constituintes assumem o papel de serem auto e heteroconstituintes. Eles são tidos como autoconstituintes, pois somente cada um deles pode legitimar a sua própria enunciação, sem recorrer a outras fontes. Estes ainda

detêm o teor de heteroconstituição, visto que, somente um discurso que se formula autorizando a própria fala e validando as regras de sua constituição pode atuar como constituinte de um outro discurso, agindo sobre ele de modo hierárquico. Isso não impede que estes discursos sejam atravessados por outros, ou até mesmo por constituintes, pois em meio ao interdiscurso todos estão sendo atravessados pelas diversas vozes (Maingueneau, 2010).

Os discursos constituintes ainda assumem um *archéion*, isto é, um corpo de enunciadores consagrados e o estabelecimento de uma memória para si e coletiva, compartilhada socialmente. Por fim, cada um desses discursos realiza e a formulação de suas falas como últimas ocorre devido a eles recorrerem à uma fonte legitimante. O Absoluto ou a Origem corresponde à autoridade que cada discurso invoca para validar seus enunciados, estes que são legitimados pela fonte à qual recorrem, mas que são os próprios enunciados que constroem o Absoluto. A Musa, a Razão, Deus ou Deuses, a Justiça e a Verdade, são as fontes dos discursos constituintes supracitados, eles atuam como falas últimas que possibilitam validar as instituições e suas falas, mas são erigidos pelo discurso que os constroem, tornando perceptível a agência dos discursos constituintes na construção de sua própria constituição (Maingueneau, 2010).

O discurso literomusical

A partir dos postulados de Maingueneau (1995, 2010) referente aos discursos constituintes, Costa (2018) propõe articular as particularidades do discurso literomusical brasileiro para pensá-lo enquanto pertencente do conjunto dos discursos constituintes. Dentre as particularidades sobreditas que são compartilhadas entre os discursos constituintes, é perceptível a determinação da constituição por motivações de duas ordens, uma estrutural e uma pragmática. A estrutural abarca o próprio funcionamento de cada discurso. Já a pragmática concerne ao plano de ação que faz valer as pretensões do discurso. Por causa da relação mais fluída da ordem pragmática permite com que possamos compreender a constituição como uma construção ou um processo, em que não há discursos constituintes em si, mas que passam por etapas de constituição a depender de como funcionam em suas sociedades.

No aspecto sobredito se encaixa o discurso literomusical, visto que, na sociedade brasileira, este é um funcionamento que evidencia pretensões constituintes devido às

singularidades que compartilha com os discursos constituintes e por ser uma prática que está se estabelecendo enquanto tal. Em seu livro, Costa (2018) aponta as condições do discurso literomusical, nomeia por exemplo a pretensão auto e heteroconstituente. A autoconstituente toma a cena quando a canção – gênero privilegiado do discurso – em seu decorrer menciona sobre si ou alguma prática cancionista, genérica ou discursiva. Isso pode ocorrer de modo a explicitar sobre o poder que a prática exerce de encantar, através do som, da dança ou da voz, como também a capacidade da canção de argumentar, enfatizando seu próprio valor ou das práticas em geral. O aspecto heteroconstituente é evidenciado nas situações em que apresenta a capacidade do discurso literomusical de influenciar em outras práticas e comportamentos da sociedade, tratando de momentos históricos, questões sociais e interpretando fatos.

O *archéion* literomusical é construído principalmente a partir de práticas de validação dos arqui-enunciadores do discurso literomusical. Tal referência pode ocorrer através de menções elogiosas, homenagens explícitas, intertextualidades ou gestos enunciativos que englobam também textos secundários que circulam o discurso literomusical, como práticas que comentam, divulgam, classificam, criticam etc. a canção. Quanto à fonte legitimante do discurso literomusical, temos duas, a Energia e a Expressividade. A Energia é tida como o Absoluto que se manifesta na materialidade da própria canção, tornando tanto o intérprete como o produtor como propagadores de energia, sendo gerada pelo cantar, pelos instrumentos, aparelhos em geral, que constroem as ondas sonoras que impactam quem ouve e sente as ditas vibrações, sustentando o canto, a dança, a criação etc. A Expressividade acontece em relação à potencialidade de expressão do gênero canção em comparação a outros gêneros, fazendo com que se exprima através dela coisas que não seriam comuns a outras práticas discursivas. Tal aspecto da expressividade tende a ser perceptível também em poemas, a habilidade se manifestar de um modo único por meio deles sobre diversos temas.

As relações interdiscursivas

Na esteira do pensamento bakhtiniano, as relações interdiscursivas, em sua noção fraca (entre discursos e não na precedência sobre a noção de unidade do discurso) comportam as situações em que os enunciados promovem vínculos a outros

sistemas discursivos presentes no interdiscurso. O funcionamento da interdiscursividade ocorre de modo a convocar ou “dar” voz às práticas que são externas à cena englobante a que o enunciado pertence. Diferentemente de como ocorre com a intertextualidade em que a relação entre texto-fonte e texto-fim é marcada pela tomada textual, no processo interdiscursivo a associação entre discursos pode ocorrer por diferentes intermédios, como pelo *ethos*, modos de dizer, investimento genérico, alguma encenação, expressões cristalizadas etc. (Costa, 2018).

De tal modo, o ato de reportar a temas, gestos e registros discursivos ou linguísticos de outras esferas fomenta a interdiscursividade. Sendo assim, para apreender as formas em que as relações interdiscursivas podem se apresentar, Costa (2018) esquematizou uma tabela inspirada nos esquemas dos mecanismos intertextuais desenvolvidos por Piégay-Gross (1996):

Quadro 1: Relações Interdiscursivas

Relações interdiscursivas	Relações de co-presença	Referência	Cenografia validada; <i>ethos</i> ; códigos de linguagem gêneros etc.
		Alusão	
	Relações de imitação	Captativa	
		Subversiva	
	Interdiscursividade lexical	Metáfora	
		Polissemia	
		Argumentação	

Fonte: Costa (2018, p. 51).

Iniciando pelas relações de co-presença, elas denotam a participação de marcas de outros discursos seja por referência ou por alusão. Quando é por referência, ela ocorre em situações nas quais o enunciado representa, refere-se ou descreve um enunciado de outra formação discursiva. A alusão vai remeter a outro discurso, utilizando-se de recursos que dispensem a menção de personagens, autores, obras ou até a reportação de trechos. Seu foco recai em aludir outra produção discursiva, utilizando algum termo ou linguagem específica, aproveitando-se do jogo de palavras.

Nas relações de imitação, ocorre a representação de um outro discurso, podendo ser captativa ou subversiva. Em relações captativas o enunciado busca mimetizar cenas, *ethos*, códigos de outros discursos para inserir no seu de modo a concordar e legitimar o seu discurso. O oposto se dá nas relações subversivas, em que há a representação, mas

de modo parodiado, com intuito de criticar e validar seu ponto pela alteridade com o discurso imitado.

Por fim, Costa (2018) ainda postula sobre o fenômeno da interdiscursividade lexical, situação em que ocorre a relação entre discursos quando incidem e são empregadas através da palavra. Mesmo com as relações interdiscursivas se formando na dimensão enunciativa, elas podem evocar a uma outra realidade enunciativa por intermédio do léxico. A remissão a outros discursos pode ocorrer por polissemia, metáfora e argumentação. No entanto, mesmo que seja uma instância lexical, faz-se necessário pensar na articulação do termo de forma discursiva e dialógica, concebendo como ocorre um confronto de vozes entre esferas discursivas diferentes e, a partir desse emprego, torna-se possível associar as duas realidades discursivas.

Argumentação na ótica enunciativa

Apreender e relacionar argumentação junto a correntes de Análise do Discurso pode se apresentar como um desafio, tendo em vista a heterogeneidade e instabilidade do campo dos estudos discursivos. Apresentando suas diversas correntes, pressupostos teórico-metodológicos e disciplinas, os trabalhos que tomam por base a AD buscam compreender, essencialmente, o vínculo vigente entre a estruturação dos textos com os lugares sociais em que estes foram produzidos e, conseqüentemente, que estes produzem.

Para consecução de tal objetivo, analistas do discurso intuem compreender essa imbricação da produção textual com suas instituições por intermédio de um dispositivo de comunicação. Quanto às teorias da argumentação, o foco central da análise jaz na natureza e encadeamento dos argumentos formulados, assim como a associação destes com o auditório ao qual se busca convencer. *A priori*, pode soar que as disciplinas supracitadas agem de modo autônomo e isolado, no entanto, este não é o caso, elas podem tomar como considerações as perspectivas alheias, contudo, é preciso fazê-las pelo conhecimento das confluências e divergências entre as áreas. Desse modo, para articular noções de alguma outra disciplina é necessário partir do lugar que é assumido pelo analista e mobilizar os recursos de outrem em favor dos pressupostos apoiados (Maingueneau, 2007).

Apesar de não ser foco de seus trabalhos, é possível recuperar momentos em que Maingueneau (1991, 2011) disserta sobre a argumentação pensada no viés da Análise do Discurso Enunciativa, cuja corrente que é fundada a partir de seus postulados. Inicialmente, o autor levanta o questionamento referente à possibilidade de haver uma dimensão argumentativa no conjunto de enunciados. Esta que poderia ser pensada de forma direta ou indireta e ao ser direta apresentaria o que compreendemos pela sequência argumentativa. (Maingueneau, 1991 *apud* Amossy, 2016). Essa noção de dimensão argumentativa, inclusive, se assemelha aos postulados de Ruth Amossy (2016, 2018). Contudo, o autor não revive o conceito de argumentação de tal forma, logo, em sua visão atual, ele se distancia da ideia da argumentação como uma dimensão constitutiva do discurso. Retomaremos as confluências e divergências entre tais trabalhos.

Somente em 2011, o autor traz à tona novamente tal conceito, indo em oposição à análise realizada por Ducrot (1971) da segunda Provincial. Situando o pensamento de Ducrot, introduzido junto a Anscombe nos estudos linguísticos a partir de uma corrente entendida como Argumentação na Língua, linha pragmático-semântica, que tinha por intuito maior demonstrar o sentido dos enunciados determinados pela orientação argumentativa. Logo, Amossy (2016) aponta que para o autor, a argumentação é um elemento constitutivo da língua.

Desse modo, ao analisar a argumentação da segunda Provincial, escrita por Pascal (1963) que abarca a posição dos dominicanos quanto à noção da “graça suficiente” para ir de encontro ao divino. Essa expressão é o motor da análise de Ducrot (1971), que interpreta o raciocínio do autor da Provincial a partir de um formalismo de cálculo dos predicados, aponta que Pascal havia cometido um erro na leitura que fizera, visto que este interpreta o termo “suficiente” seguindo uma noção matemática e não a linguagem ordinária. Diferentemente de Ducrot (1971), que aponta a escolha de Pascal como erro lógico, Maingueneau (2011) busca compreender o porquê e como esse possível “deslize” quanto aos sentidos do termo suficiente tenham funcionado para argumentar aquilo que era defendido. A partir de tal exposição, Maingueneau (2011) começa a defender quais os pontos de vinculação entre argumentação e a Análise do Discurso.

Para Maingueneau (2011), o objetivo do analista do discurso, ao trabalhar com argumentação, não deve se associar o enunciado uma trama argumentativa que seja vista como a “estrutura profunda” do texto. Sendo necessário, portanto, não utilizar

grades propostas pelas teorias da argumentação que supõe extrair “a” estrutura do texto, possibilitando sua interpretação. O papel do analista do discurso reside em relacionar os processos de validação do enunciado a um gênero discursivo que é situado sócio-historicamente, compreendendo a dinamicidade de seu funcionamento discursivo, que mobiliza diversos parâmetros e ocasiona diferentes efeitos de sentidos.

Logo, faz-se compreensível a oposição de Maingueneau à noção de argumentação de Ducrot (1971), pois o intuito principal para corrente enunciativa não é tratar das estratégias argumentativas como etapas que são visadas para gerarem teses que seriam independentes, uma vez que, aplicar alguma grade argumentativa para análise e ver o quanto ela “funciona” não é suficiente. O questionamento que deve ser levantado é o motivo pelo qual ela funciona e o que isso nos apresenta sobre o acontecimento que constitui o texto. Portanto, o que para Ducrot (1971) foi tido como um erro quanto às posições de Pascal, Maingueneau as vê como relacionáveis à sua estrutura sócio-histórica (Maingueneau, 2011).

De tal modo, a argumentação, em postulados maingueneauianos, não deve ser antes considerada como presente no texto pronta para ser destrinchada, mas sempre se deve encaminhá-la ao dispositivo comunicativo que a possibilita ser constituída. Assim, para o autor, deve ser pensado nos investimentos que possibilitaram construir os sentidos de convencimento e persuasão que são comuns às produções proeminentemente argumentativas. Segundo Maingueneau (2011), o recurso argumentativo utilizado por Pascal é bem-sucedido devido à identificação que este gera para seu leitor, o que ocorre devido ao investimento cenográfico (enunciador, coenunciador, topografia e cronografia), ético (de homem de bom senso) e linguageiro (ao utilizar uma linguagem de não especialista).

Por conseguinte, para o autor, a argumentação não é uma dimensão constitutiva do discurso e nem da língua, mas sim constituída e investida na situação de enunciação junto ao dispositivo de comunicação, que, pelo encaminhar da cena, pela imagem reconstruída do locutor e pelo investimento linguageiro fomentam um recurso argumentativo capaz de convencer o coenunciador.

Como supracitado, para Amossy (2016), a argumentação é vista como uma dimensão constituinte do discurso, visto que ela participa dele do mesmo modo que outros elementos, como a enunciação, o ato de assumir por um falante ou o dialogismo. Contudo, Maingueneau (2011) diverge dessa noção constitutiva, algo que até parecia

concordar em primeiro momento na publicação de 1991, visto que, apesar de ser uma vertente da Análise do Discurso, o autor não concorda que possa ser algo que se apresenta em todo tipo de discurso, mas que sim é construído. Em confluência com a noção proposta por Paveau (2010), da quebra da ordem dialógica para certos regimes enunciativos, como a tatuagem, e referendado pelo autor, ao trabalhar com os enunciados aderentes, compreende-se que existem formas não-comunicativas da enunciação, em que o locutor e destinatário se encontram desconectados, e em momentos até ausentes da enunciação. Portanto, tendo em vista estes regimes nos quais as noções globalizantes, como o dialogismo, não se aplicam, entende-se que a argumentação também não assume um lugar constitutivo, pois depende da interação com o outro e de um sujeito estratégico, que assume esse enunciado, algo a que Maingueneau (2025) também se opõe.

Diante do exposto, pela ótica da AD enunciativa, não é possível apreender e interpretar um enunciado separado de suas condições de enunciação, muito menos compreender a argumentação como um estatuto que está a serviço do convencimento, em uma relação de um meio para determinado fim. Devemos encarar o texto como um acontecimento em que não tratamos de forma independente a organização conteudística e a legitimação da cena enunciativa. Apesar de haver produções, como as Provinciais, que apresentam uma estrutura demonstrativa persuasiva, ocorre a tentação de isolar tais encadeamentos e seguimentos tidos como argumentativos e tratá-los como núcleo do enunciado. No entanto, para Maingueneau (2011), não se deve definir a trama argumentativa de um texto sem que se considere como o estatuto do funcionamento discursivo, do gênero e dos investimentos, implicam em sua enunciação.

Cenografia, ethos e código linguageiro

Como sobredito, a construção da argumentação ocorre por meio dos investimentos, e estes não atuam somente como suportes para que os recursos argumentativos atinjam seu objetivo, mas aparecem na enunciação como forças que articulam a argumentação. O investimento cenográfico abrange o desenrolar do enunciado que é construído através de cenários pelos quais o discurso caminha. Por meio da cenografia conseguimos categorizar quatro elementos que são seus componentes: enunciador, coenunciador, topografia e cronografia. Portanto, a

cenografia é responsável por integrar os papéis do eu e do tu, situando a cena construída em um lugar e um tempo, possibilitando assim que o destinatário compreenda o enunciado fundamentalmente pela “encenação” erigida no texto (Maingueneau, 2006).

Quanto ao conceito de *ethos*, influenciado pela retórica e aplicado à noção de discursividade, Maingueneau (2020) descreve tal investimento como uma formulação do destinatário, que reconstrói uma representação do locutor, em que o próprio locutor busca, de certo modo, controlar a imagem construída devido à maneira como é dito e não essencialmente pelo que é dito. Desse tal forma, é criada uma “voz” para o enunciado que se relaciona a um “corpo enunciante”. Para tratar da pluralidade de manifestações do *ethos*, o autor propõe algumas categorizações que são relacionadas, a categorial, a experiencial e a ideológica. A dimensão categorial abrange tanto os papéis relacionados ao ato de fala, como narrador ou pastor, ou a papéis sociais diversos, mãe, garçom, sendo tratados como discursivo e extradiscursivo, respectivamente. A dimensão experiencial demarca relações estereotípicas quanto à posição sociopsicológica, como amoroso, agressivo, leal etc. Por fim, a dimensão ideológica se refere a posicionamentos em diferentes campos discursivos, como no literário (naturalista, romântico...), político (esquerda, conservador...).

Partindo para o investimento em um código languageiro, Maingueneau (2006) aponta que no processo de criação o autor não simplesmente escreve na língua que melhor lhe convém ou na sua língua materna, mas ele gere pela interlíngua a língua na qual a obra vai investir. Logo, o código utilizado não pode ser compreendido como uma estrutura exterior ao processo de criação, mas sim, como um investimento construído por meio de entrosamentos com a língua que possibilita erigir a obra. Desse modo, não há uma dicotomia entre o enunciado e uma língua supostamente neutra, pois é pelas relações e formas de uso tidas na interlíngua que confrontam o autor que gera tal fenômeno. Assim, o escritor investe em sua obra um código languageiro que lhe é próprio e que permite a existência desse evento enunciativo.

Procedimentos metodológicos

Fundamentando-nos nos postulados teórico-metodológicos de Maingueneau (2010) e Costa (2018), tendo em vista as noções supracitadas e o objeto a ser analisado, o rap “Pra Quem Duvidou” (2018), de Quebrada Queer, esta pesquisa assume uma

abordagem qualitativo-interpretativa, ao buscar apreender, na canção, a articulação dos funcionamentos discursivos e efeitos de sentido ocasionados pela relação entre a interdiscursividade e a argumentação. Para consecução de tal objetivo, investigamos os investimentos cenográfico, ético e linguageiro no *rap*, evidenciando as cenas em que estes são evocados de modo imbricado com a interdiscursividade, atuando em conjunto como um recurso argumentativo. Debruçamo-nos ainda sobre as características dos discursos constituintes e o investimento genérico. Portanto, busca-se apreender, de tal modo, os sentidos manifestados pela/na canção, interpretados por intermédio das categorias apontadas, que denotam como são investidas as sequências argumentativas.

O grupo Quebrada Queer formado pelos *rappers* Murillo, Guigo, Tchelo, Boombeat e Harlley, incluindo também a produtora musical Apuke, compõem uma *Cypher* gay, como chamam em suas produções. *Cypher* é um termo para as sessões colaborativas de *rap* em que trocam os *rappers* a cada verso, como é feito neste e em outros *raps* do grupo. Com primeiro *rap* lançado em 2018, com título homônimo ao nome do coletivo, o grupo o teve um alto alcance de visibilidade entre a comunidade LGBTQIA+ pelas temáticas abordadas em suas rimas, as denúncias que são feitas e por serem a primeira *Cypher* do Brasil composta somente por pessoas *queer*.

O nome do grupo faz remissão ao termo anglo-saxão *queer* que se refere, atualmente, a um termo que abrange identidades de gênero e sexuais que destoam da ordem cisheteronormativa³ imposta socialmente. Ademais, atrelam a tal noção uma relação topográfica, expondo o caráter marginal e periférico de onde o grupo vem, da “Quebrada”, gíria que se refere às comunidades urbanas marginais. O *rap* que lançam em sequência, “Pra Quem Duvidou” (2018), surge em tom de resposta tanto para o contexto sócio-político conservador que se erigia neste período, assim como para a cena do hip-hop, colocando em pauta questões de aceitabilidade, respeito e violência. A escolha por este *rap* em específico se deu pelas relações interdiscursivas denotadas, em primeiro momento, com o discurso religioso. Dessa maneira, nos sustentamos na hipótese de que o teor de refutação “pra” quem tenha duvidado do coletivo seja construído ao longo das encenações, das corporeidades e do código investido em vínculo à interdiscursividade, promovendo períodos argumentativos ao longo do *rap*.

³ Cisheteronorma é um termo que se refere às ordens e expectativas impostas socialmente quanto às noções de identidade de gênero e orientação sexual que implicam uma norma cisgênero e heterossexual a ser seguida.

O contra-ataque: análise do rap “Pra Quem Duvidou”

O segundo rap lançado pelo coletivo Quebrada Queer, “Pra Quem Duvidou” (2018)⁴, segue uma estrutura de denúncia e desabafo contra as violências sofridas pela comunidade LGBTQIA+ no meio do hip-hop e na sociedade em geral. A letra do rap expõe encenações que escancaram a hipocrisia da discriminação contra grupos minoritários, essa que assume tanto o caráter de preconceito velado, por meio de violência subentendida (“Vários olho torto”), até o ataque inscrito na pele que se torna fatal (“filho da puta assassino de trava”).

Iniciamos pela apreensão do título do rap, “Pra Quem Duvidou”, nele já podemos perceber uma relação construída com o coenunciador. A expressão age como uma resposta que se opõe a uma indagação prévia, tendo os apontamentos a serem feitos pela encenação erigida ao longo do rap direcionados “pra” esse outro que é indefinido, contudo, coletivo e conhecido o suficiente para incitar no enunciador a necessidade de se impor e revidar as ofensas e humilhações sofridas por esse outro que representa “quem” for que tenha questionado a validade e legitimidade do enunciador e de sua produção. De tal maneira, logo de partida, pelo título que nomeia a canção, é instaurada uma relação argumentativa que se atrela à cenografia devido ao modo como a expressão “Pra Quem Duvidou” atue como um aviso ao coenunciador de uma réplica porvir.

⁴ “Puxei um pra abrir a mente, me faço presente / Mais respeito pra falar das bicha / Conserve seus dente / Nós chega com as rima no pente / Pra ficar ciente / Rêu inocentado na condenação dos crente / Tô de rolê na quebrada / Com as bicha bolada / Vários olho torto / Mas nem pega nada / Nós já tá blindada / E até armada / Porque respeito tá sendo conversa fiada // Segura emoção, que hoje cês vão rodar / Pediram pra pegar mais leve / Pra não incomodar / Verdades sejam ditas, e hoje eu vim pra questionar / Mas não atravessa a pista / Que eu não hesito em pisar / Dona da empresa Close e agora eu me firmei / Chamam de bíblia os versos / Da primeira cypher gay / Guigo virou papisa / Hoje eu me canonizei! / Diva do rap? Irônico que / Agora eu virei rei // Disseram que eu sou brabo nas rima / E é claro, cês pira / Mas no dia a dia me oprime / E é mó covardia / Dizendo que opinião quando é homofobia! / (Não fode) ameaçam de morte os meus / Quando foi que tudo se perdeu? / Percebe como é contraditório aqueles que matam em nome de Deus? // Me chamaram de louco / E me imploraram pra parar / Me queimam na estaca / Mesmo sem saber rezar / E ainda com a crítica / Trouxeram caviar / Escrevo com sangue seus nomes / Pra amanhã cobrar! // Tchelo vem pesado pronto pra tumultuar (yeal) / Cheio de deboche quero mais é incomodar (vrau) / Com a mente amolada / E a língua afiada / Aqui são 6 facadas perfurando sua escrotidão (ai) / Me achou ofensivo, então eu só lamento / Vem sentir na minha pele o que diariamente é o meu tormento / Aqui não apavora, não! / Nas mana não encosta, não! / Olha essa situação pra gente agora cê perde cifrão / Favela sinistra / Na madrugada filho da puta assassino de trava / Se nós te ver nem tenta correr / Que seja no inferno nós acha você! Cuzão! / Ficou passada? Então / Aprende a fazer carão / Pois só lhes restarão ver nossa dominação! Vrau // Eles reduzem as notas / Eu canto e ele chora / No meu fone aflora / Lembro da volta pra escola / Gay / O que passo eu sei / Hoje ele implora / Play play play / No meu som e eu sei que ele toca / Pode me trazer flores na porta / Guarda esse amendoim que faz mal pra mim / Eu sou light, vegana não encosta! / Good good money is very good / Foda-se skr / Quero ver meu progresso / Pro meu pai um teto / E um green on the beach tô the moon / Ces são tudo igual / E eu tô cansado igual / Macho coça pau / Se achando uau / Pensa que é o tal / Cérebro sem sal / Quer biscoito / Toma uau uau uau / Cês falam muito e não dão nada pra mim / Falam demais e não dão nada pra mim / Esperam meu fim / Mas não é assim / Eu não vou rodar / Nossa união fez força / Quero ver quebrar / Se emocionou com o meu pai mas é tua irmã que sofre / Não contestou a atitude escrota do teu parça / Riu da minha cara mas olha onde eu tô / Onde tu sempre sonhou, mas tu desacreditou / Cada verso eu canto além do palco, descalço, no asfalto / Aprende o que é ser rua numa que não seja / A sua / Mirando no peito do seu preconceito / Aprende o que é rap depois bate no peito / Se não soma some, que se foda seu vulgo ou nome, não pago pau pra nenhum homem, vai vendo / Pode pá que não tô perdendo / Quem fecha, quem força e quem quer meu dinheir o // Cês falam muito e não dão nada pra mim / Falam demais e não dão nada pra mim / Esperam meu fim / Mas não é assim / Eu não vou rodar / Nossa união fez força / Quero ver quebrar // Minas gritam hey, monas gritam ho / Pra quem duvidou, quebrada chega / Pra te incomodar / Bicha no jeito de ser / Bicha no jeito de andar / Se isso incomoda você / Vim pra incomodar / Q-q-quebrada // Minas gritam hey, monas gritam ho / Pra quem duvidou, quebrada chega / Pra te incomodar / Bicha no jeito de ser / Bicha no jeito de andar / Se isso incomoda você / Vim pra incomodar / Q-q-quebrada”.

Nesse sentido, a construção cenográfica da canção erige-se logo na primeira estrofe, pois o *rap* já demarca uma disposição de contra-ataque: “Puxei um pra abrir a mente, me faço presente / Mais respeito pra falar das bicha / Conserve seus dente”. O enunciador, se mostra “presente” na situação e evidencia ter fumado um cigarro de maconha para “abrir a mente”. Assim, este se prepara para batalhar contra quem discorda dos valores que serão postos a seguir. Em seguida, é posta a relação dialogal plurivocal, como ensina Costa (2022), que é construída no decorrer da cenografia, cujo tipo de estrutura ocorre quando há uma relação de diálogo denotada entre enunciadores. Nesse caso, podemos pontuar que há a relação entre enunciadores (que irão, no decorrer do *rap*, se intitular enquanto grupo e se citar em certos momentos), que trocam de vozes e posições, contudo, eles não dialogam entre si, mas todos estes falam para um mesmo coenunciador, que é apenas marcado por meio de termos dêiticos. No caso, o enunciador é demarcado pelos pronomes “eu” (elíptico), “me” e “nóis” e o coenunciador pelo pronome possessivo “seus”. Logo, é reivindicado respeito pelas “bicha” sendo intuído o modo como este outro profere falas insolentes contra esse grupo marginalizado. No mais, esses indivíduos homossexuais que foram e são socialmente denominados como bicha de forma derogatória tem o termo ressignificado (Paveau, 2021) pelo emprego do enunciador a favor deste grupo, utilizando-o enquanto uma subversão do lugar enunciativo que o insulto ocupa. E, ademais, caso o coenunciador não aceite a sugestão, a resposta será violenta e física (“Conserve seus dentes”).

Nos versos que seguem (“Nóis chega com as rima no pente / Pra ficar ciente / Réu inocentado na condenação dos crente”) a relação de aviso permanece, tendo o enunciador enfatizando a própria atividade de fala de modo metagenérico (Costa, 2022), falando da rima enquanto a faz, denotando ainda seu preparo prévio, pois chega já com os versos “no pente”. Diante disso, o *rap* aponta uma crítica que se relaciona interdiscursivamente com dois discursos, o jurídico e o religioso. Com o primeiro discurso a relação é construída pela captação, encenando os papéis sociodiscursivos que ocorrem no juizado. A interdiscursividade com o religioso, que se atrela à encenação prévia, é no intuito de subversão dos valores que tendem a ser defendidos, expondo o julgamento que ocorre por parte de integrantes da religião judaico-cristã que desculpabilizam aqueles que comentem crimes contra a comunidade LGBTQIA+.

Na segunda estrofe, a tematização de resposta direcionada para o coenunciador se mantém. Este parece não ser um “outro” qualquer, mas ora é voltado para o público ouvinte de *rap* e integrante da cena do hip-hop, e ora um Outro, representando a sociedade que segue tais pensamentos preconceituosos descritos ao longo do *rap*. A interdiscursividade com o discurso religioso, agora católico, repete-se nos seguintes versos: ““Dona da empresa Close e agora eu me firmei / Chamam de bíblia os versos / Da primeira cypher gay / Guigo virou papisa / Hoje eu me canonizei!”. Ocorre um processo de imitação captativa junto a uma metadiscursividade, visto que a bíblia a qual está sendo referida são os versos produzidos pela Quebrada Queer, pela *cypher* gay. De tal modo, ao se firmar nesse espaço com autonomia, podendo dar seu “close”, o enunciador aponta como os versos do grupo são tidos sagrados. Além de citar a própria produção, o enunciador também fala de si como tendo virado papisa e ele mesmo ter tido o poder se “autocanonizar”, legitimando tanto seu trabalho como a si próprio.

A denúncia contra a violência sofrida pela comunidade LGBTQIA+ retorna na terceira estrofe: “Disseram que eu sou brabo nas rima / E é claro, cês pira / Mas no dia a dia me oprime / E é mó covardia / Dizendo que opinião quando é homofobia!”. Nos versos apresentados é feita uma menção a relativização que ocorre a título de opinião quanto aos crimes contra a comunidade, que, apesar de acharem o grupo ou o locutor talentoso nas rimas, ainda assim os oprimem. Em sequência, é retomado o discurso religioso: “ameaçam de morte os meus / Quando foi que tudo se perdeu? / Percebe como é contraditório aqueles que matam em nome de Deus?”, com a interdiscursividade sendo erigida de modo captativo, mesmo que pareça subversivo, mas a intenção é subverter a hipocrisia. Para sustentar o ponto previamente levantado, o trecho, a um só tempo, sustentando-se nas palavras de Deus para evidenciar a contradição e critica a posição dos que se intitulam fiéis e cometem atrocidades que dizem ser em nome do divino. Em sequência, essa relação interdiscursiva é retomada assumindo um tom de deboche com o coenunciador: “Me chamaram de louco / E me imploraram pra parar / Me queimam na estaca / E mesmo sem saber rezar”. Os versos apontam a posição de insanidade em que colocam o enunciador por suas produções e pelas temáticas abordadas, com o que o coenunciador não concorda e, por isso, pede que parem. Ademais, é posto em forma metafórica a um contexto religioso medieval, devido à alusão à queima na estaca do enunciador por parte do coenunciador, uma vez que este último subjuga e critica tal trabalho. Todavia, apesar de se assumir religioso, ele mesmo não sabe “rezar”,

remetendo à hipocrisia religiosa. No entanto, podemos perceber um duplo sentido, sendo aludido as vivências na cena do hip-hop, apontando que estes que criticam o grupo não sabem “rezar”, fazendo referência à falta de habilidade deste coenunciador de rimar.

Na quinta estrofe, é posta como a construção e evocação da rima pode perfurar como uma faca (“Com a mente amolada / E a língua afiada / Aqui são 6 facadas perfurando sua escrotidão (ai)”) estando amolada, afiada e dando facada na posição do coenunciador. A relação interdiscursiva que sucede é de co-presença, fazendo referência ao *rap* “Favela Sinistra” (2003)⁵, de Trilha Sonora do Gueto, reconstruindo os versos da seguinte forma: “Favela sinistra / Na madrugada filho da puta assassino de trava / Se nós te ver nem tenta correr / Que seja no inferno nós acha você! Cuzão!”. Desse modo, as alterações que são feitas no texto-fonte apresentam o intuito de intensificar a queixa contra aqueles que assassinam mulheres trans e travestis, deixando claro que não terão paz nem no inferno.

O investimento ético construído ao longo da canção assume em totalidade um papel de *rapper queer*, que se encontra revoltado e combatente, indignado com as hipocrisias dos que dizem seguir o evangelho e com os integrantes da cena do hip-hop que se mantêm no conforto da ignorância. Em versos como: “Vários olho torto / Mas nem pega nada / Nós já tá blindada / E até armada” e “Segura emoção, que hoje cês vão rodar / Pediram pra pegar mais leve / Pra não incomodar / Verdades sejam ditas, e hoje eu vim pra questionar / Mas não atravessa a pista / Que eu não hesito em pisar”, se percebe o caráter reativo e de preparo e defesa que é assumido ao longo dos enunciados que constroem e corporificam o teor da resposta que é dada ao coenunciador. Os locutores evidenciam claramente seus posicionamentos contra a violência sofrida pelas minorias e contra uma posição religiosa que se mostra hipócrita e violenta, mesmo se dizendo seguir os passos de Deus.

Quanto ao código linguageiro, este explicita as relações interdiscursivas com o discurso religioso, principalmente com menções a Deus, ao inferno, à bíblia, papisa, canonizar, queimar na estaca, rezar etc. Ao longo do código, é demarcado um alto investimento em termos comuns ao âmbito do *rap*, como *Cypher* e *skr*⁶ como também

⁵ Trecho referenciado: “Favela sinistra e na madrugada / Filha da puta assassino de farda / Se eles te ver, tenta correr / de qualquer forma se proteger”.

⁶ Onomatopeia que iniciou representando o som de pneus derrapando em alta velocidade e atualmente é uma expressão característica da cultura hip-hop e de *raps*.

apresenta termos que fortificam a identidade LGBTQ+ do enunciador ao empregar gírias corriqueiras da comunidade, como *close*, *pisar*, *biscoito*, *carão*, *monas* etc. Podemos perceber, ainda, uma interdiscursividade lexical em teor de metáfora com a palavra *pente* (“Nóis chega com as rima no pente”), retomando termos de um discurso armamentista que evoca a violência, contudo, transgredindo tal brutalidade e tratando a rima como sua bala que já carregou o pente, a arma é palavra. A referência a essa realidade discursiva se repete nos trechos: “Nóis já tá blindada / E até armada / Porque respeito tá sendo conversa fiada”. Por fim, denotamos um caráter de repetibilidade em termos como “respeito” e “incômodo”, demarcando mutuamente aquilo que exigem e aquilo que provocam.

Nos versos não explicitados que erigem outras cenografias, a temática de refutação de modo afínco do preconceito, que é percebida nas primeiras estrofes, se mantém, contudo, não há um investimento focal na interdiscursividade. Quanto às relações interdiscursivas percebidas no *rap*, é notável a utilização do recurso como maneira de legitimar o que está sendo defendido, no entanto, não há uma estrutura de argumento, mas de contra-argumento. As “facadas” direcionadas ao coenunciador se organizam no modo de uma resposta a um pensamento prévio e fincado na sociedade e na cena do hip-hop. Portanto, os versos apresentados são articulados como respostas e refutações para tais preconceitos cristalizados que tendem a se sustentar em aspectos religiosos.

De tal modo, o caráter contra argumentativo erigido é percebido por intermédio dos investimentos, cenográfico, ético e linguageiro, que utilizam das relações interdiscursivas para tensionarem questionamentos e seus efeitos de sentido são compreendidos juntamente a relação contextual em que se localiza o enunciado. Logo, as noções de ser um *rap* produzido por um coletivo LGBTQIA+ que disputa espaço e defende seu grupo marginalizado contra a dúvida embebida de preconceito da sociedade através da “rima”, evidenciando a hipocrisia religiosa, agregam à lógica e ao sentido deste enunciado a construção forma de uma refutação (re)ativa contra a intolerância.

Apesar de não ser ponto focal da análise, retomamos as características fundantes na formação dos discursos constituintes, para poder então articular as relações cenográficas, éticas, linguageiras, genéricas e, principalmente, interdiscursivas, propostas pelo *rap* com a noção da constituição do discurso literomusical. Os principais

elementos que compõem os discursos constituintes são: estabelecer um *archéion*; ser auto e heteroconstituente; estar ligado a uma Fonte legitimante; e, retomar a palavra de outros discursos constituintes para legitimar seu enunciado e sua posição no interdiscurso.

Adentrando no investimento genérico, ponto profícuo para a apreensão dos efeitos de sentido de um enunciado, o *rap* comumente exibindo um caráter delator, crítico e contestador influencia e significa o teor argumentativo investido. A qualidade de contra-argumento supracitada se atrela e emula práticas enunciativas costumeiras da cena do Hip Hop, como batalhas de rima e *diss tracks*, que são erigidas apresentando cenografias, perfis éticos e um linguajar que sustente, fortaleça e crie a resposta a ser proferida. Alves (2018) disserta “Nas letras de rap, nós percebemos claramente essa dimensão argumentativa e em algumas canções há também uma intenção comunicativa sobre determinados temas” (p. 85). Logo, seja em caráter plurivocal ou monologal, como percebido através dos trechos analisados, é recorrente nas construções dos *raps* e das práticas discursivas que circundam a cena a presença dessa qualidade (contra-) argumentativa.

Já nesse aspecto, podemos apontar a relação com a autoconstituência do discurso literomusical, através da “argumentação enfatizando o valor da prática lítero-musical” (Costa, 2018, p. 266). Portanto, sendo um teor mais racional, teórico e crítico, essa relação argumentativa se sucede quando a canção relata o papel e a importância de tal prática discursiva para a sociedade, comumente sendo evidenciada através da metadiscursividade e pode:

[...] fundar novas propostas estéticas, interpretar e/ou refletir criticamente a prática discursiva do presente e do passado, comentar ou criticar atitudes, canções, compositores, podendo apoiar-se no interdiscurso periférico da prática discursiva (mídia, academia, crítica jornalística etc) ou naquele ligado a outras práticas discursivas (literatura, artes em geral, discurso científico etc) (Costa, 2018, p. 270).

Dentre os trechos analisados, ocorre as relações metadiscursiva e metagenérica⁷ em certos momentos. Primeiramente, no trecho “Nóis chega com as rima no pente”, aponta o gesto enunciativo de rimar como algo já preparado e que alude a um projétil pronto a ser atirado, apontando e defendendo o poder destrutivo que pode ser ocasionado com tal prática discursiva. Costa (2018) aponta esse recurso argumentativo

⁷ Costa (2022) propõe uma categorização da configuração das cenas enunciativas que diferencia canções metagenéricas de canções metadiscursivas. Canções metagenéricas são aquelas em que possuem trechos que denotem, no decorrer da cenografia, uma relação à cena genérica. Já as canções metadiscursivas salientam uma relação com a cena englobante, apresentando as condições de produções ou práticas e gestos do campo discursivo.

como raro, contudo, as produções de *rap* (um dos posicionamentos pouco investigados no decorrer do seu *corpus*) tendem a articulá-lo para enfatizar os efeitos e impactos de suas práticas.

Independentemente de não comporem o *corpus* do presente artigo, citamos os seguintes exemplos no intuito fortalecer o argumento apresentado da relação de autoconstituência em certas produções de *rap*. Vemos tal articulação argumentativa em *raps* como: “Rap é forte” (Criolo, 2006)⁸, “Lição de Casa” (Inquerito; Tulipa Raiz, 2018)⁹, “Língua de Gravata” (Monna Brutal, 2024)¹⁰, “Rap é compromisso” (Sabotage, 2000)¹¹, “Quebrada Queer” (Guigo; Murillo Zyess; Harlley; Boombeat; Tchelo Gomez, 2018)¹², “Negro Drama” (Mano Brown, Edy Rock, 2002)¹³, “Black Money” (Negra Li, Gabriel Torres, Fabio Brazza, Ian Zapi, Paiva Prod, Douglas Moda, 2024)¹⁴ entre outros.

Em sequência, nos versos “Cada verso eu canto além do palco, descalço, no asfalto [...] Aprende o que é rap depois bate no peito” percebemos a função heteroconstituente buscando agir sobre a própria produção discursiva. Através dos recursos metagenéricos (“verso”, “canto”, “*rap*”) o trecho aponta a importância do que é dito não como algo meramente performativo para os palcos, mas de modo que deva ser levado para vida e influenciar no modo como se faz *rap*, pois aponta para o coenunciador “aprende o que é *rap*”, não no sentido da composição textual ou organizacional da rima, mas que entenda os valores, o teor político, o caráter crítico e delator que também erigem o *rap*

Ademais, outros trechos que adotam a metadiscursividade, contudo, à vincula a uma interdiscursividade com o discurso religioso são os versos: “Chamam de bíblia os versos / Da primeira cypher gay / Guigo virou papisa / Hoje eu me canonizei!” e “Me queimam na estaca / Mesmo sem saber rezar”. Essa relação posta com o discurso religioso católico-cristão, analisada previamente, atua como forma de legitimação de

⁸ “É o rap, é o rap, é o rap eu me expresso / Muito mais que moda é manifesto [...] Rap é forte vagabundo!”.

⁹ “O Rap é a comunidade enchendo a laje / É ir no cinema ver um filme e tá lá o Sabotage / É quando um moleque da Fundação contraria / (Quem diria!) ganha um concurso de poesia [...] Quer saber o que é Rap puro? / A escola ocupada pelos aluno! / Marighella, Mandela, Guevara, Dandara, Zumbi / Foram Rap antes do Rap existir, ai! [...] O Rap é tipo Galileu e a sua teoria / Provou que o mundo não é centro, ele é periferia [...] O Rap é Milton Santos, é Paulo Freire, é escola / Tem uns que estuda e outros que só cola / É a mãe de família que vira freestylers / E improvisa com o pouco que tem dentro da geladeira // Um pivetinho ouvindo Racionais com 11 anos / A força de uma senhora se alfabetizando / Era tão Rap subir no telhado e conseguir / Virar a antena até pegar Yo MTV // Dina Di, Carolina de Jesus, Jorge Ben / Bezerra da Silva e Mussum, foram Rap também / E quando uma palavra salva um moleque / Uns chamam de conselho, eu chamo de RAP // É uma chave, um escudo, uma espada / Uma lâmpada, um colete, uma escada / Uma bússola, um despertador [...]”.

¹⁰ “Canto pra chamar a vida pra periferia e a paz pra mim / Ele não aceita o fato de estar debaixo do sapato de uma queen”.

¹¹ “O rap é compromisso, não é viagem / Se pá fica esquisito, aqui, Sabotage”.

¹² “[...] Minhas rima inseticida, preconceito deles, formigueiro [...] Sem forcer o nariz, meu rap que clama, soma / Rap de bicha preta / Boomzap enlouquece e toma [...] É hip hop resposta no mic / Hype e flow, sem letra é flop / Não pode com nós, engole e tamo vivo”.

¹³ “Aí, o rap fez eu ser o que sou / Ice Blue, Edy Rock e KL Jay e toda a família / E toda geração que faz o rap / A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar”.

¹⁴ “Olha como é que eu tô, fazendo o meu rap / Vou usando o intelecto, mano, eu te infecto”.

ambos os discursos. A retomada da palavra e as metáforas ao discurso religioso, definindo seus próprios versos como o livro sagrado, um dos integrantes como um ser canonizado e como somente eles sabem rezar, aponta uma pretensão de valorização e validação do próprio discurso, se legitimando no interdiscurso e se alimentando a partir dessa confrontação interdiscursiva com a palavra de um discurso constituinte. O trecho “Percebe como é contraditório aqueles que matam em nome de Deus?” também propõe uma interdiscursividade com o discurso religioso católico-cristão, criticando-o e assumindo o *rap* como possuente do poder de atuar sobre esse outro discurso, agindo sobre o outro, mas também erigindo-se nessa relação.

Embora o *rap* destrinchado não faça uma menção elogiosa ou explícita a outros *rappers* consagrados ou cantores que poderiam compor o quadro de arquienuciadores, a intertextualidade com o *rap* da Trilha Sonora do Gueto ocorre tanto no plano verbal, como no plano no musical, uma vez que Tchelo rima emulando o modo como o texto fonte é rimado. Logo, mesmo que de modo menos declarado, como as citações diretas dos nomes de possíveis arquienuciadores (Sabotage, Dina Di, Ice Blue, Edy Rock, KL Jay)¹⁵ visto em alguns dos *raps* apontados previamente, ainda há uma valorização do grupo de *rap* que tem seu texto citado, influenciando tanto na legitimação do discurso literomusical, como na do grupo de *rap*. Além dos pontos evidenciados, não é percebido ao longo do *rap* uma alusão a uma Fonte legitimante.

Por fim, o presente trabalho não investe em apreender e relacionar o impacto da produção discursiva do *rap* na sociedade brasileira, por entender que para investigar tanto o modo como os contextos marginalizados e negligenciados de certos grupos e lugares sociais são tematizados por intermédio das letras, assim como, interpretar a maneira em que, a um só tempo, as letras desses *raps* também modulam e erigem através dos efeitos de sentidos promovidos o contexto, precisaríamos nos debruçar sobre um *corpus* mais extenso. *Corpus* este que deveria compor textos primários e textos secundários que participam das práticas discursivas do discurso constituintes. Todavia, a partir de certos textos secundários (produções acadêmicas) que também formulam um discurso sobre a música brasileira e seus impactos, seguimos na esteira do pensamento de Silveira (2025, p. 897):

¹⁵ No *rap* “Lição de Casa”, os *rappers* citados, no intuito de elevar a valorização e consagração destes, são mesclados com nomes de cantores que já participam do *archéion* do discurso literomusical, como Jorge Ben e Bezerra da Silva, além de declarar autoridades validadas e valoradas socialmente de outras esferas, como Milton Santos e Paulo Freire.

O *rap*, enquanto prática discursiva e estética, configura-se como um espaço de enunciação que tensiona e reinscreve as memórias sociais e históricas de grupos subalternizados, instaurando novas formas de narrar e de existir no tecido simbólico da cultura brasileira.

Considerações finais

Apreendemos, portanto, com a análise do *rap* “Pra Quem Duvidou” (2018) o modo no qual as relações interdiscursivas são investidas ao longo das cenas junto ao investimento cenográfico, ético e linguageiro erigindo sequências de refutação ao preconceito cognoscível no coenunciador. A retomada de discursos que ocorre pela canção promove legitimidade às falas proferidas enquanto articula realidades discursivas distintas para retificar a resposta que foi formulada. Logo, é possível perceber a argumentação ocupando espaço não por estar presente somente na estrutura do texto, mas por ser erigida junto aos investimentos (cenográfico, ético e linguageiro), sendo mobilizada dentro das particularidades do gênero canção, com a especificidade de ser um *rap*, tratando de uma temática situada contextualmente e, assim, se efetivando em forma de contra-argumento para a posição discriminatória a qual respondem com veemência o coenunciador por todo o *rap*.

Portanto, o ceticismo inicial, visto prontamente no título, que é fundamentado no preconceito, constitui o caráter de refutação do *rap* que intui evidenciar que não há motivos para a dúvida implicitada. De tal modo, quem teve a ousadia de descrever, tomando como base sua crença no divino e em suas escrituras, subvertendo-as para agir com violência contra a produção queer e marginal, tem seus argumentos desbancados a partir das sequências argumentativas, ou melhor, contra argumentativas e altamente reativas.

Por fim, Costa (2018) ao postular as pretensões constituintes do discurso literomusical, fazendo um recorte de *corpus* da década de 1950 até os anos 2000, apontou as características erigiam esse discurso. O autor conclui a tese com um questionamento sobre a continuidade da constituição desse discurso, devido às crises, variedades e alterações da produção musical brasileira desde o período de 90. Longe de propormos conclusões peremptórias e assumirmos uma (in)devida constituição do discurso literomusical atualmente – o que demandaria a investigação de um *corpus* extenso e uma análise minuciosa sobre campo discursivo e suas produções, assim como fez Costa -, o intuito fora somente explicitar a efetivação das características que

fundamentam os discursos constituintes em algumas produções de *rap*. De tal maneira, diante do *rap* analisado e dos *raps* exemplificados, vemos a necessidade pesquisas que se debrucem sobre a verificação e categorização do funcionamento discursivo do discurso literomusical na contemporaneidade.

Referências

- ALVES, Marcela Ferreira. **O rap é o argumento**: Cultura periférica e atividades argumentativas no nono ano de uma escola pública de Salvador-BA. 2018. 223 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35914>. Acesso em: 28 jun. 2026.
- AMOSSY, Ruth. É possível integrar a argumentação na análise do discurso? Problemas e desafios. Trad. Rosalice Pinto, Mariza Angélica Paiva Brito e Meire Virgínia Cabral Gondim. **ReVEL**, edição especial, vol. 14, n. 12, 2016, p. 165-190.
- AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Trad. Eduardo Lopes Piris *et al.* São Paulo: Contexto, 2018.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, 19: 25-42. Campinas : EDUNICAMP, 1990.
- COSTA, Nelson Barros da. **Música popular, linguagem e sociedade** (analisando o discurso literomusical brasileiro). Curitiba: Appris, 2018.
- COSTA, Nelson Barros da. **Conflitos identitários no discurso literomusical brasileiros dos Anos 60**. 2022. Relatório de Pesquisa Pós-Doutoral - Universidade Federal do Ceará, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Fortaleza, 2022.
- DUCROT, Oswald. **A propos de la seconde Provinciale**. Langue française, Paris: n.12, 1971.
- LETRAS. **Pra Quem Duvidou**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/quebrada-queer/praque-quem-duvidou/>. Acesso em: 20 fev. 2026.
- MAINGUENEAU, Dominique; COSSUTTA, Frédéric. L'analyse des discours constitutants. In: **Langages**, 29^e année, Les analyses du discours en France. n°117. p. 112-125, 1995. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709 Acesso em: 03 de fev. 2026.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. **Matraga**. Rio de Janeiro, v.14, n.20, p.13-p.37, jan./jun. 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução: Sírrio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. Org. Sírrio Possenti, Maria Cecília Perez de Souza e Silva; Tradução de Adail Sobral ... [et al.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENAEU, Dominique. Argumentação e Análise do Discurso: reflexões a partir da segunda Provincial. [1994]. Tradução de Eduardo Lopes Pires e Moisés Olímpio Ferreira. *In*: BARONAS, Roberto Leiser; MIOTELLO, Valdemir (Org.). **Análise de Discurso: teorizações e métodos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 69-86.

MAINGUENAEU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **As margens do discurso**. Org. Nelson Barros da Costa, Maria das Dores Nogueira Mendes, José Wesley Matos. São Paulo: Contexto, 2025. PASCAL, Blaise. **Œuvres complètes**. Paris: Le Seuil, 1963.

PAVEAU, Marie-Anne. **Uma enunciação sem comunicação**: as tatuagens escriturais. RUA, v. 16, n. 1, p.6-41, 2010.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

SILVEIRA, Luis Felipe Moura da. Cenas validadas em canções de Don L: uma (sub)versão da história brasileira. *In*: VIII Congresso Internacional de Letras, 2025, Bacabal. **Transculturação**: um mundo de saberes na Linguagem e Literatura. Bacabal, 2025. v. VIII.