REVISTA Linguagem em pauta

# O PODER ENCANTATÓRIO DO RAP "LIÇÃO DE CASA": ARGUMENTAÇÃO E AUTOCONSTITUIÇÃO NO DISCURSO LITEROMUSICAL

# THE ENCHANTING POWER OF THE RAP SONG "LIÇÃO DE CASA": ARGUMENTATION AND SELF-CONSTITUTION IN LITEROMUSICAL DISCOURSE

**Luis Felipe Moura da Silveira** [1]
**Maria Margarete Fernandes de Sousa** [2]

**Resumo:** O rap brasileiro configura-se como uma prática discursiva que ultrapassa o estatuto estético, constituindo-se como espaço de produção de sentidos, disputa simbólica e legitimação no campo literomusical. Nesse contexto, este trabalho tem como objetivo analisar de que modo a redefinição reiterada do *rap* na canção "Lição de Casa", do grupo Inquérito, opera como dimensão do discurso, articulando argumentação e autoconstituição, fundamentando-se na Análise do Discurso de base enunciativa (Maingueneau, 1995, 2001, 2008, 2011, 2020), articulada à noção de discurso literomusical constituinte (Costa, 2012). Ainda, adota-se uma abordagem qualitativo-interpretativa, centrada na análise da materialidade verbal da canção, a partir das categorias de cena de enunciação, ethos discursivo e código linguageiro, consideradas de forma integrada à dimensão argumentativa. A análise evidencia que a fórmula anafórica "O Rap é..." funciona como operador discursivo de expansão semântica e mecanismo argumentativo que sustenta a autoconstituição do rap, deslocando-o de um gênero musical para uma prática ética, pedagógica e histórica. Observa-se que a cenografia pedagógica legitima o enunciador como sujeito coletivo e engajado, enquanto o ethos se ancora em uma genealogia de resistência que articula referências periféricas, intelectuais e históricas. O código linguageiro, por sua vez, mobiliza plurilinguismo interno e heterogeneidade discursiva, reforçando a inserção do rap no interdiscurso e sua pretensão de centralidade. Os resultados indicam que a argumentação não se apresenta como técnica persuasiva isolada, mas como dimensão constitutiva do próprio discurso, operando na articulação entre cenografia, ethos e linguagem. Desse modo, a canção não apenas define o rap, mas o institui simbolicamente como instância legítima de produção de sentido, capaz de orientar práticas, construir autoridade e afirmar seu lugar no campo literomusical brasileiro contemporâneo.

**Palavras-chave:** *rap*; argumentação; Análise do Discurso; discurso literomusical.

[1] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (PPGLin/UFC) e membro do Grupo Discuta. Lattes: http://lattes.cnepq.br/0135803836318647. ORCiD: https://orcid.org/0009-0008-4654-3429. E-mail: felipesilveiraa08@gmail.com

[2] Pós-doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora associada do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC). Lattes: http://lattes.cnpq.br/5233227719780998. ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-4336-5486. E-mail: margareteufc@gmail.com

**Abstract**: Brazilian rap is configured as a discursive practice that goes beyond its aesthetic status, establishing itself as a space for the production of meaning, symbolic dispute, and legitimation within the literomusical field. In this context, this study aims to analyze how the reiterated redefinition of rap in the song "Lição de Casa," by the group Inquérito, operates as a dimension of discourse, articulating argumentation and self-constitution, grounded in Enunciative Discourse Analysis (Maingueneau, 1995, 2001, 2008, 2011, 2020), in conjunction with the notion of constitutive literomusical discourse (Costa, 2012). Furthermore, a qualitative-interpretive approach is adopted, centered on the analysis of the song's verbal materiality, based on the categories of scene of enunciation, discursive ethos, and language code, considered in an integrated manner with the argumentative dimension. The analysis shows that the anaphoric formula "Rap is…" functions as a discursive operator of semantic expansion and as an argumentative mechanism that sustains the self-constitution of rap, shifting it from a musical genre to an ethical, pedagogical, and historical practice. It is observed that the pedagogical scenography legitimizes the enunciator as a collective and engaged subject, while the ethos is anchored in a genealogy of resistance that articulates peripheral, intellectual, and historical references. The language code, in turn, mobilizes internal plurilingualism and discursive heterogeneity, reinforcing rap's insertion into interdiscourse and its claim to centrality. The results indicate that argumentation does not appear as an isolated persuasive technique, but as a constitutive dimension of discourse itself, operating through the articulation of scenography, ethos, and language. Thus, the song not only defines rap but also symbolically institutes it as a legitimate instance of meaning production, capable of guiding practices, constructing authority, and asserting its place in the contemporary Brazilian literomusical field.

**Keywords:** rap; argumentation; Discourse Analysis; literomusical discourse.

## Introdução

Nas últimas décadas, o *rap* brasileiro consolidou-se como uma prática discursiva relevante no interior do campo literomusical, configurando-se não apenas como manifestação estética, mas como espaço de elaboração simbólica, disputa de sentidos e produção de legitimidade. Inserido em contextos historicamente marcados por desigualdade social e marginalização cultural, o *rap* desenvolveu um funcionamento discursivo que ultrapassa os limites da expressão artística e se projeta como forma de intervenção no espaço público. Nesse horizonte, o *rap* não apenas tematiza experiências sociais, mas se posiciona, institui cenas de enunciação e reivindica autoridade no interior do campo literomusical.

A canção "Lição de Casa" (ANEXO), do grupo Inquérito, constitui um exemplo desse processo. Organizada em torno da fórmula reiterativa "O Rap é…", a canção mobiliza uma série de redefinições que ampliam progressivamente o escopo semântico do termo "rap". Entretanto, essa redefinição não deve ser compreendida como mero procedimento estilístico ou descritivo. Ela integra um dispositivo discursivo mais amplo por meio do qual o rap se constitui como instância legítima de produção de sentidos.

Lançada em 2018, a canção "Lição de Casa" integra a produção do grupo Inquérito, coletivo de rap oriundo do interior paulista e reconhecido por sua atuação em projetos que articulam música, educação e intervenção social. Formado pelo rapper Renan Inquérito e colaboradores, o grupo consolidou-se no cenário do *rap* nacional por meio de composições que tematizam desigualdade social, cultura periférica, formação crítica e valorização de saberes historicamente marginalizados. Nesse contexto, "Lição de Casa" destaca-se por construir uma reflexão metadiscursiva sobre o próprio *rap*, associando-o a práticas educativas, experiências comunitárias e figuras históricas de resistência, aspecto que a torna particularmente relevante para os objetivos deste trabalho.

O problema que orienta este artigo pode ser formulado nos seguintes termos: de que modo a redefinição reiterada do rap em "Lição de Casa" opera como dimensão do discurso, articulando argumentação, cena enunciativa e autoconstituição no interior do campo literomusical?

Parte-se da hipótese de que a estrutura anafórica (Cavalcante, 2011) da canção organiza um dispositivo discursivo no qual a argumentação não se apresenta como técnica persuasiva isolada, mas como dimensão integrada à construção da cenografia, do ethos e do posicionamento do rap no interdiscurso. Ao redefinir reiteradamente o objeto "rap", o discurso não apenas sustenta uma tese implícita sobre sua relevância social, mas institui sua própria condição de discurso constituinte.

O referencial teórico mobilizado fundamenta-se na concepção de argumentação desenvolvida por Dominique Maingueneau (2011), para quem a argumentação não pode ser dissociada da cena de enunciação, do código linguageiro e do posicionamento discursivo. A argumentação, nessa perspectiva, integra o funcionamento global do discurso enquanto prática social situada (Maingueneau, 2011). Articula-se a essa concepção a noção de autoconstituição do discurso literomusical proposta por Costa (2012), segundo a qual determinadas práticas musicais formulam pretensões constituintes ao reivindicarem para si autoridade simbólica e eficácia social.

No que se refere aos procedimentos de análise, adota-se um percurso analítico orientado por categorias teóricas interdependentes, a saber: cenografia, ethos discursivo e código linguageiro, conforme proposto por Maingueneau (2008, 2020), articuladas à noção de autoconstituição do discurso literomusical, desenvolvida por Costa (2012). Esses procedimentos não são aplicados de forma linear ou

compartimentada, mas mobilizados de maneira integrada, uma vez que se compreende que tais dimensões constituem, conjuntamente, o funcionamento global do discurso.

Em um primeiro momento, realiza-se a descrição das cenografias, com o objetivo de identificar o modo como o discurso constrói seu espaço de legitimação e organiza a relação entre enunciador e coenunciador. Em seguida, procede-se à análise do ethos discursivo, buscando evidenciar como o enunciador constrói sua imagem de si por meio de posicionamentos, referências interdiscursivas e investimentos simbólicos que sustentam sua autoridade no interior do campo literomusical. Por fim, examina-se o código linguageiro, atentando para as escolhas lexicais, os registros, as marcas de oralidade e os efeitos de plurilinguismo, compreendidos como elementos que participam ativamente da legitimação do discurso.

Paralelamente a essas etapas, considera-se a dimensão argumentativa como constitutiva do próprio dispositivo enunciativo, e não como camada externa ao discurso. Assim, a análise busca evidenciar de que modo a estrutura anafórica que organiza a canção, particularmente a fórmula "O Rap é…", opera como mecanismo de expansão semântica e como procedimento argumentativo que sustenta a autoconstituição do *rap* enquanto prática discursiva legítima.

Dessa forma, o percurso metodológico adotado não se limita à identificação de recursos formais, mas visa compreender o funcionamento global do discurso em sua inserção histórica e interdiscursiva, evidenciando como, no interior da canção analisada, o *rap* se posiciona, se legitima e se institui como instância de produção de sentido.

Dessa maneira, esta investigação se propõe a contribuir para os estudos do discurso literomusical, ao evidenciar que a argumentação, longe de ser elemento acessório, constitui dimensão estruturante da prática do *rap*. Ao analisar "Lição de Casa" a partir da articulação entre cenografia, ethos, código linguageiro e suas relações com a dimensão autoconstitutiva, pretende-se demonstrar que o *rap*, enquanto prática discursiva, não apenas expressa experiências sociais, mas se institui como instância legítima de produção de sentido e de orientação coletiva no contexto literomusical brasileiro contemporâneo.

## Argumentação e Análise do Discurso

Antes de discutir a argumentação, é importante esclarecer algumas noções que orientam esta análise. Nesta pesquisa, o discurso não é compreendido como simples conjunto de textos ou enunciados, mas como prática social historicamente situada que produz sentidos, posições de sujeito e formas de legitimação (Maingueneau, 2008). De modo semelhante, a noção de campo não é tomada em seu sentido corrente de área temática ou domínio de atuação, mas como espaço de relações, disputas e posicionamentos no interior do qual os discursos buscam reconhecimento e legitimidade. Assim, ao tratar do campo literomusical, considera-se o conjunto de práticas, agentes e discursos que participam da produção e circulação de sentidos vinculados à canção e às manifestações musicais.

A concepção de argumentação abordada aqui se situa no contexto do discurso literomusical. Por uma questão de foco, mas também de (pouco) espaço, a concepção que se apresenta concentra-se na perspectiva maingueneauniana, seguindo o curso das categorias analíticas segundo as quais foi analisado o discurso no *rap* anexo.

Para Maingueneau (2011), a argumentação não deve ser compreendida como camada externa acrescentada ao discurso, nem como estrutura lógica abstrata independente das condições de enunciação. Ao contrário, ela integra o próprio funcionamento discursivo. Todo discurso que se inscreve em um campo social precisa legitimar seu direito à palavra, construir um lugar de enunciação reconhecível e instaurar uma cena que autorize o dizer. É nesse nível que a argumentação opera. Segundo o autor,

> Não poderíamos, portanto, estabelecer o texto como um conteúdo independente das condições de sua enunciação, nem reduzir a argumentação ao estatuto de meio a serviço de uma persuasão. Em consonância com uma das ideias-chave das correntes pragmáticas, encaramos o texto não como um enunciado segmentável, mas como a pista de uma enunciação em que não podemos dissociar a organização dos conteúdos e a legitimação da cena enunciativa (Maingueneau, 2011, p. 85).

Essa concepção implica deslocamento teórico significativo. Em vez de buscar no texto cadeias formais de premissas e conclusões, a análise deve considerar o dispositivo enunciativo no qual o discurso se sustenta. Argumentar não é apenas defender explicitamente uma tese, é produzir um posicionamento no interior de um campo,

delimitar alianças, construir uma autoridade e instaurar uma cenografia que torne o dizer legítimo.

Segundo Maingueneau (2001), posicionar-se implica ancorar-se num espaço de conflito, remetendo a um gênero discursivo que não é apenas um veículo de conteúdo, mas um dispositivo comunicativo que integra enunciado e contexto. Assim, a validação do discurso pode ocorrer por meio de investimentos em *ethos*, cenografia, códigos linguageiros e outros elementos que estruturam a atividade enunciativa, reafirmando o discurso como um processo relacional entre sujeitos e suas condições históricas e sociais.

A cena de enunciação constitui elemento central desse processo. Nesse contexto, Maingueneau (2008) propõe três tipos de cenas enunciativas. A primeira, chamada cena englobante, refere-se ao tipo de discurso ao qual o texto pertence, como político, religioso ou literomusical. Já a cena genérica se relaciona ao gênero específico do discurso, definindo papéis distintos para o enunciador e o coenunciador, por exemplo, propaganda ou canção. Juntas, essas cenas configuram o quadro cênico do texto, estabelecendo seu espaço e gênero discursivo.

Entretanto, o leitor não interage diretamente com esse quadro cênico, mas sim com uma cenografia particular. Esse terceiro nível diz respeito à organização do próprio dispositivo de fala do texto, legitimado pela enunciação. A relação entre quadro cênico e cenografia é paradoxal: embora a cenografia seja legitimada pelo quadro cênico, é por meio dela que a própria enunciação vai sendo validada ao longo do discurso.

No caso do *rap*, a cena englobante pertence ao discurso literomusical, a cena genérica remete à canção enquanto gênero e a cenografia é construída no interior da letra, por meio da configuração de um enunciador, de um coenunciador e de uma situação de interlocução específica.

A argumentação articula essas dimensões. O discurso não apenas apresenta conteúdos; ele constrói as condições de sua própria enunciação. Ao fazê-lo, produz efeitos de legitimidade.

Já a noção de *ethos*, introduzida por Aristóteles em "Retórica" e ampliada por Maingueneau (2020). Maingueneau, em sua abordagem, enriquece essa noção ao introduzir o *ethos* discursivo, compreendido como um processo social e discursivo que molda a identidade e a credibilidade do sujeito enunciador. Este *ethos* vai além da vocalização, envolvendo representações culturais, físicas e psicológicas que se conectam

com a comunidade discursiva e com o contexto ideológico em que o discurso se insere. Logo, o *ethos* também valida o enunciador aos olhos da comunidade que representa, articulando elementos socioculturais e históricos, consolidando a identidade e a credibilidade do enunciador.

Outro elemento fundamental para análise do objeto é o código linguageiro, que se refere às escolhas de linguagem realizadas pelo enunciador para transmitir e validar sua mensagem dentro de um contexto específico, relacionando-se com as práticas e expectativas da comunidade discursiva. Para Maingueneau (1997), o investimento linguageiro não se restringe ao uso de palavras, mas abrange as variantes estilísticas, registros, gírias, plurilinguismo e outras construções que refletem e reforçam o *ethos* do enunciador. Esse investimento funciona como um mecanismo de legitimação do discurso, à medida que o enunciador se apropria de uma linguagem que estabelece uma conexão autêntica com seu público, reforçando a credibilidade do discurso e a identificação com as questões abordadas.

Ainda sobre o investimento linguageiro, Costa (2012) afirma que "escrever em uma língua implica valorizar determinada variedade linguística e, por tabela, valorizar o próprio texto" (Costa, 2012, p. 68). Nesse contexto, Maingueneau identifica dois aspectos fundamentais na "travessia da interlíngua": o plurilinguismo externo, que diz respeito à relação das obras com outras línguas, e o plurilinguismo interno, relacionado à diversidade existente dentro de uma mesma língua (Maingueneau, 1995, p. 104). Assim, o enunciador enfrenta tanto a pluralidade de idiomas quanto as variações internas, como dialetos, níveis e registros, integrando essas diferenças ao sentido da obra.

Contudo, de acordo com Costa (2012), os discursos constituintes, ao se vincularem a uma fonte legitimadora, investem em uma língua ou variedade linguística que define tanto a forma como o universo de sentido deve ser linguisticamente expresso quanto às possibilidades linguístico-enunciativas próprias a esse universo. Assim, o código linguístico adotado não apenas reflete uma escolha estilística, mas constitui um elemento fundamental para instaurar e legitimar os sentidos do discurso.

Assim, a argumentação integra o dispositivo cenográfico, ético, o código linguageiro e o interdiscurso. Ela não se reduz à persuasão explícita, ela estrutura o próprio modo de existir do discurso no campo.

## Discurso literomusical e suas pretensões constituintes

Nesta seção, aborda-se o discurso literomusical a partir de sua inscrição no quadro teórico da Análise do Discurso de base enunciativa, com ênfase na noção de discursos constituintes proposta por Maingueneau (2008) e desenvolvida, no contexto brasileiro, por Costa (2012). Busca-se compreender em que medida as produções literomusicais, particularmente o rap, não apenas circulam como práticas estéticas, mas se instituem como instâncias capazes de produzir legitimidade, fundar valores e orientar práticas sociais. Para isso, a discussão concentra-se na articulação entre autoconstituição, interdiscurso e investimentos, destacando os modos pelos quais o *rap* reivindica autoridade e constrói sua própria relevância no interior do campo literomusical.

De acordo com Maingueneau (2008), discursos constituintes são produções discursivas que não reconhecem a autoridade de outros discursos, afirmando sua própria supremacia. Embora esses discursos interajam uns com os outros, eles negam ou subordinam essas interações a seus próprios princípios. O autor observa que "é da essência dos discursos constituintes rejeitar essa interação ou submeter-se apenas aos seus próprios princípios" (Maingueneau, 2008, p. 37). Esses discursos desempenham um papel fundamental na criação simbólica dentro de uma sociedade.

Outros aspectos também definem os discursos constituintes, como a capacidade de atribuir significado aos atos da coletividade, validando diversos gêneros e formas de pensamento. Esses discursos também têm a particularidade de se auto definirem no contexto do interdiscurso, sendo os únicos que podem tematizar sua própria constituição. Tanto a autoconstituição quanto a heteroconstituição desses discursos estão vinculadas a uma fonte legitimadora. Além disso, apresentam múltiplos posicionamentos, que podem ser mais ou menos complexos. Segundo o próprio autor,

> Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras. Discursos-limite, situados num limite, e que se ocupam do limite, eles devem gerir em termos textuais os paradoxos que seu estatuto implica. Com eles, são formuladas em toda a sua acuidade as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do absoluto: a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor como ligados a uma fonte legitimadora. São a um só tempo autoconstituintes e heteroconstituintes, duas faces que se pressupõem mutuamente: só um discurso que se constitui ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte com relação a outros discursos (Maingueneau, 2008, p. 61).

Entre os discursos que apresentam essa característica de serem constituintes estão o Discurso Jurídico, o Discurso Literário, o Discurso Filosófico, o Discurso Religioso e o Discurso Científico. Apesar de cada um ter suas particularidades, compartilham dessas características, que ajudam a definir a natureza constitutiva de outros discursos no âmbito do interdiscurso.

Com base nas ideias de Maingueneau, Costa (2012) define o discurso literomusical brasileiro como um tipo de discurso constituinte, uma vez que sua configuração linguístico-discursiva emerge de uma comunidade discursiva específica. Essa comunidade gera e dissemina posturas que a identificam e a distinguem de outras práticas discursivas, legitimando comportamentos coletivos e expressando modos de pensar e sentir, especialmente por meio das canções, que Costa descreve como "nós de uma intrincada configuração interdiscursiva" (Costa, 2012, p. 10).

A teoria de Costa (2012) é sustentada por algumas premissas. A primeira é que os discursos constituintes variam entre sociedades, ainda que algumas compartilhem conceitos fundamentais, e também se alteram conforme o contexto histórico. A segunda premissa é que, embora o discurso das canções esteja sempre relacionado ao discurso literário da poesia, o baixo índice de letramento no Brasil limita o impacto que o discurso literário poderia ter como constituinte. Em contraste, em países europeus com índices de letramento mais altos, esse papel constitutivo é mais evidente. Dessa forma, Costa procura demonstrar a presença de um discurso literomusical constituinte no Brasil, embora essa mesma estrutura não se manifeste necessariamente em outras partes do mundo.

Dentro da Música Popular Brasileira (MPB), observa-se uma diversidade de posicionamentos que compõem um espaço marcado pela heterogeneidade, com relações de concorrência, aliança e repetição entre eles. Costa (2012) categoriza esses posicionamentos, identificando como eles se agrupam de acordo com diferentes identidades. Ele descreve cinco formas de marcação identitária: movimentos estético-ideológicos (como a Bossa Nova, o Tropicalismo e a Canção de Protesto); agrupamentos regionais (por exemplo, mineiros, cearenses e baianos); grupos baseados em temáticas (como os catingueiros, românticos e mangue beat); grupos ligados a gêneros musicais (forrozeiros, sambistas, chorões); e grupos definidos por valores ligados à tradição (como o Pop, MPB moderna e MPB tradicional).

Na tese de Costa (2012), as canções analisadas abrangem o período de 1958 a

2001, mas não incluem o rap, gênero que ganhou destaque nos anos 1990. Essa ausência é compreensível devido à natureza do *rap*, frequentemente descrito como "canto falado", o que provoca debates sobre sua classificação como canção. Segundo Tatit (2004), o *rap* rompe com as convenções melódicas tradicionais ao priorizar o ritmo e a palavra, enquanto reduz ou elimina as durações vocálicas, aproximando-se mais da fala que do canto convencional. Apesar disso, com base na tipologia de Costa (2012), o *rap* poderia ser inserido nos valores relacionados à tradição e ao posicionamento da canção pop. Esse gênero apresenta um caráter inovador ao abordar questões sociais e culturais por meio de sua estética distinta.

Desse modo, um aspecto fundamental dos discursos constituintes para este trabalho é a autoconstituição, que ocorre quando o discurso afirma sua relevância e legitima sua própria prática. Ela pode assumir forma passional, enfatizando o poder encantatório da música, ou forma reflexiva, por meio de argumentação que sustenta sua importância histórica e social.

Essa autoconstituição não se realiza à margem da argumentação. Ao contrário, ela depende de procedimentos discursivos que consolidam o posicionamento do gênero no interior do interdiscurso. No caso do *rap*, cuja legitimidade foi historicamente disputada no campo literomusical brasileiro, a autoconstituição assume relevância particular. O gênero precisa continuamente afirmar seu direito à palavra e sua centralidade. É nesse cenário que a articulação entre argumentação e autoconstituição se torna decisiva.

Nesse contexto, a autoconstituição ocorre quando a própria prática literomusical afirma sua relevância, sua necessidade e sua eficácia. O discurso não apenas fala de um objeto externo; ele fala de si enquanto prática e reivindica autoridade. Como colocado por Costa (2012),

> Identificaremos essa pretensão nos momentos em que a canção trata de si própria e/ou da prática discursiva da qual ela faz parte. Distinguiremos dois modos principais dessa atividade metadiscursiva: a decantação do poder encantatório da canção (do canto ou da dança) e a argumentação enfatizando o valor da prática lítero-musical ou de elementos dela. O primeiro consiste na consideração de que a canção é capaz de agir irresistivelmente sobre os indivíduos (corpo e mente) e sobre a realidade; a segunda consiste na indicação da importância da atividade cancionista para os indivíduos ou para a sociedade. Um é passional e místico, o outro é racional e reflexivo (Costa, 2012, p. 354).

Tais movimentos configuram uma pretensão constituinte, pois o discurso se apresenta como capaz de fundar valores e orientar práticas. No interior desse campo, o rap precisa afirmar sua legitimidade. Ao fazê-lo, recorre frequentemente a estratégias

argumentativas que ampliam sua definição e o associam a práticas históricas de resistência. Trata-se de estratégia que participa de sua pretensão constituinte. Costa (2012) reconhece que elementos como o mercado cultural, a atuação da mídia e as influências estrangeiras exercem impacto na constituição dessas listas no interior dos discursos paramusicais. No entanto, o autor enfatiza que o aspecto central reside no caráter autoconstituinte desse *archéion*, que se atualiza continuamente nas produções literomusicais, sobretudo quando os autores prestam tributo a figuras consideradas relevantes para sua prática discursiva, contribuindo para a consolidação de seus arquienunciadores. Esse processo envolve ainda um movimento de legitimação recíproca, na medida em que tais figuras, quando vivas, também validam a inserção desses autores no campo (Costa, 2012, p. 346).

Assim, ao reivindicar filiação a figuras históricas, movimentos sociais e tradições culturais, o rap constrói uma genealogia que sustenta sua pretensão constituinte. Ele se apresenta não como moda passageira, mas como continuidade histórica de uma prática de enfrentamento e conscientização.

## Análise da canção "Lição de Casa"

A canção "Lição de Casa", do grupo Inquérito, organiza-se discursivamente a partir de um gesto definidor reiterado: a fórmula anafórica "O Rap é…". À primeira vista, trata-se de uma sequência de enunciados descritivos que parecem apenas enumerar atributos do gênero. No entanto, à luz da concepção de Maingueneau (2011), essa estrutura não pode ser compreendida como simples enumeração cumulativa ou como recurso retórico ornamental. Trata-se de um dispositivo argumentativo integrado à cena de enunciação, ao *ethos* e ao código linguageiro, por meio do qual o rap se posiciona, delimita fronteiras e se autolegitima no interior do campo literomusical.

Cada ocorrência da fórmula "O Rap é…" não apenas acrescenta uma nova informação ao conceito, mas realiza um gesto performativo de constituição. Ao afirmar, por exemplo, "O Rap é a comunidade enchendo a laje", o enunciador desloca o termo "rap" do domínio estritamente literomusical para o domínio da experiência coletiva e da construção material da vida periférica. O *rap* deixa de designar um gênero artístico e passa a significar uma prática social concreta. Do mesmo modo, quando se afirma "O Rap é Milton Santos, é Paulo Freire, é escola", o texto promove uma ampliação categorial que

inscreve o gênero no campo do pensamento crítico e da formação intelectual. Assim, a anáfora O Rap é... não é redundância: é mecanismo de expansão semântica progressiva com teor argumentativo que sustenta uma tese implícita, a de que o *rap* constitui instância ética, pedagógica e histórica.

Essa redefinição reiterada opera como dimensão do discurso. Não se trata de convencer por meio de premissas explícitas, mas de construir um espaço de legitimidade no qual o *rap* aparece como indispensável. A argumentação está integrada ao próprio discurso: ela se manifesta na cenografia instaurada, no *ethos* projetado e nas escolhas linguageiras que materializam o posicionamento do gênero no interdiscurso.

*Das cenas enunciativas*

No plano da cena englobante, a canção inscreve-se no discurso literomusical brasileiro contemporâneo (Costa, 2012), particularmente no interior da tradição do *rap* nacional. Esse espaço não é neutro: trata-se de um campo historicamente marcado por disputas simbólicas, em que o rap precisou afirmar sua legitimidade frente a instituições culturais hegemônicas. A cena englobante, portanto, já pressupõe um espaço de conflito. O discurso emerge de um lugar socialmente tensionado, no qual afirmar o que é o *rap* implica também disputar o direito de defini-lo.

No plano da cena genérica, "Lição de Casa" pertence ao gênero canção, mais especificamente ao *rap*, cuja centralidade da palavra, densidade referencial e ênfase rítmica produzem uma relação particular entre enunciador e coenunciador, como define Camargos (2015). O *rap*, enquanto gênero, favorece a construção de um enunciador que assume postura crítica e pedagógica (Pimentel, 2025). Essa expectativa genérica é confirmada pela própria organização textual da canção, que não se estrutura em torno de narrativa linear, mas de redefinições sucessivas, como se cada verso acrescentasse uma camada de sentido ao conceito de *rap* (É uma chave / um escudo / uma espada).

Entretanto, é na cenografia que o funcionamento argumentativo se explicita com maior intensidade. O título "Lição de Casa" instaura uma cena pedagógica. O enunciador assume o lugar daquele que ensina, que transmite saber legitimado pela experiência. O coenunciador é convocado a ocupar a posição de aprendiz, alguém que precisa compreender o verdadeiro significado do rap. Essa configuração cenográfica autoriza o gesto definidor reiterado. Quando o texto afirma "Hey, quer saber o que é Rap puro? / A

escola ocupada pelos alunos!", ele dramatiza explicitamente essa relação didática: o enunciador antecipa a dúvida do interlocutor e responde com definição exemplar.

A relação entre quadro cênico e cenografia manifesta um paradoxo: embora a cenografia seja legitimada pelo gênero canção, é por meio dela que a própria enunciação se valida. O *rap*, cuja legitimidade foi historicamente questionada, constrói aqui uma cena na qual ele próprio se apresenta como instância formadora. O gesto pedagógico não é apenas temático, ele é estruturante. Ao ensinar o que o *rap* é, o discurso se autoriza como fonte de conhecimento e, simultaneamente, institui o rap como objeto digno de ser aprendido.

*Do investimento ético*

O *ethos* construído na canção é coletivo, engajado e historicamente ancorado. O enunciador não fala como indivíduo isolado, mas como representante de uma comunidade discursiva que compartilha experiências de marginalização, resistência e formação crítica. Nesse sentido, a voz que se enuncia assume estatuto de voz de autoridade, uma vez que se ancora em vivências socialmente reconhecíveis e em uma memória coletiva que sustenta seu direito à palavra.

Quando o texto afirma "Marighella, Mandela, Guevara, Dandara, Zumbi / Foram Rap antes do Rap existir", ele realiza operação genealógica que amplia o campo simbólico do gênero. Ao associar o *rap* a figuras históricas de resistência e emancipação, o discurso constrói uma linhagem que legitima sua autoridade do discurso. Não se trata de mera homenagem. Trata-se de inscrever o *rap* em uma tradição de luta, conferindo-lhe densidade histórica. O *ethos* do enunciador torna-se herdeiro dessa tradição. Ele fala como continuador de um legado.

Esse movimento se intensifica quando a canção menciona "Milton Santos" e "Paulo Freire" (O Rap é Milton Santos, é Paulo Freire, é escola / Tem uns que estuda e outros que só cola). Ao associar o *rap* a pensadores reconhecidos no campo acadêmico e educacional, o discurso promove cruzamento entre o saber popular e o saber institucionalizado. O *ethos* projetado é o de um sujeito capaz de transitar entre periferia e universidade, entre oralidade e teoria crítica. Essa articulação reforça a credibilidade do enunciador, que se apresenta como mediador entre diferentes esferas do saber.

Além disso, ao afirmar "E quando uma palavra salva um moleque / Uns chamam de conselhos, eu chamo de Rap", o discurso intensifica essa construção de autoridade ao atribuir à palavra cantada uma função formadora. O enunciador assume a posição de orientador ético, cuja fala não apenas descreve a realidade, mas intervém nela. Trata-se de uma voz que aconselha, alerta e orienta, aproximando-se de figuras socialmente investidas de autoridade simbólica, como o educador ou o guia comunitário. Essa posição reforça a legitimidade do enunciador, que se apresenta como alguém autorizado a dizer e a influenciar condutas.

*Do código linguageiro*

O funcionamento argumentativo da canção sustenta-se também no código linguageiro mobilizado. A letra articula registro coloquial, marcas de oralidade e referências culturais diversas, como em "É um carrinho de dog que virou food truck" ou "Improvisa com pouco dentro da geladeira". Ao trocar a expressão "carrinho de dog" por "food truck", percebe-se a tendência ou imposição que se vê hoje em "sofisticar" as práticas sociais ("dog", inclusive, já é uma versão modernizada do "cachorro [quente]"). É mais bonito e mais chique ter um "food truck" do que "um carrinho de dog", mesmo que se continue "improvisando com um pouco dentro da geladeira", realidade dura da periferia em geral. Essas escolhas linguísticas ancoram o discurso na experiência cotidiana da periferia, reforçando a identificação com a comunidade discursiva que reconhece tais expressões como legítimas dessa realidade.

Ao mesmo tempo, a presença de nomes próprios como "Galileu", "Milton Santos"[3], "Paulo Freire" ou "Wu Tan Clan"[4] evidencia travessia da interlíngua e do interdiscurso. O enunciador mobiliza referências de diferentes campos, científico, acadêmico, musical internacional, respectivamente, integrando-as à tessitura do rap. Essa heterogeneidade configura plurilinguismo interno, no qual diferentes registros e universos simbólicos (como do discurso científico e literomusical) convivem no mesmo enunciado.

Esse investimento linguageiro não é neutro. Costa (2012) observa que o discurso literomusical pode apresentar interdiscursividades com diferentes tipos de discurso. Tendo isso em mente, ao valorizar determinadas variedades e referências, o enunciador

[3] Milton Santos foi um geógrafo brasileiro de destaque internacional, reconhecido por suas contribuições à análise crítica do espaço geográfico.
[4] O Wu-Tang Clan é um grupo de rap norte-americano formado na década de 1990.

atribui estatuto simbólico à linguagem da periferia e a inscreve em diálogo com saberes científicos. O *rap*, assim, se posiciona como discurso capaz de articular múltiplos mundos a partir de uma linguagem própria. Nesse contexto, o código linguageiro materializa o posicionamento do gênero como prática que emerge das margens, mas que reivindica centralidade.

*Poder encantatório e autoconstituição*

Nos termos de Costa (2012), a autoconstituição pode assumir forma passional ou reflexiva. Em "Lição de Casa", ambas se articulam de modo estratégico. A dimensão reflexiva manifesta-se na redefinição reiterada do *rap* como instrumento social, orientado simultaneamente à formação subjetiva e à intervenção no mundo social, sobretudo no contexto periférico. Cabe ainda observar que as metáforas mobilizadas na canção não são compreendidas aqui como meros ornamentos estilísticos. Na perspectiva discursiva, elas participam da produção de sentidos e da construção de posicionamentos, permitindo que determinados objetos sejam concebidos a partir de outros domínios de experiência. Assim, quando o *rap* é associado a imagens como "chave", "escudo", "espada" ou "bússola", tais formulações não apenas embelezam o discurso, mas contribuem para constituir argumentativamente sua identidade e sua relevância social.

Cada metáfora acrescenta uma função específica que, em conjunto, delimita o campo de atuação do *rap*: a chave abre caminhos antes interditados, o escudo protege contra violências materiais e simbólicas, a espada permite o enfrentamento dessas violências, a lâmpada ilumina zonas de opacidade social, a escada projeta possibilidades de ascensão, a bússola orienta trajetórias em contextos de desorientação e o despertador convoca à consciência crítica. Esse conjunto metafórico constrói o *rap* como prática multifuncional indispensável à constituição ética, política e identitária de sujeitos periféricos, ao mesmo tempo em que o posiciona como instrumento de contestação das estruturas sociais excludentes.

Já a dimensão passional se articula diretamente com a construção de autoridade discursiva. Ao atribuir ao *rap* a capacidade de "salvar", o enunciador se posiciona como mediador de um saber legítimo, aproximando-se de figuras de autoridade simbólica que tradicionalmente ocupam o lugar de orientação moral e formação de consciência, como

o professor, o líder comunitário ou mesmo o guia espiritual. Assim, o *rap* passa a disputar esse lugar de autoridade, reivindicando para si a legitimidade de orientar, ensinar e transformar. O "encantamento", portanto, não é apenas efeito estético, mas um mecanismo de legitimação discursiva que sustenta esse poder do *rap*.

Desse modo, "Lição de Casa" exemplifica o funcionamento do discurso literomusical como discurso com pretensões constituintes. A argumentação integra cenografia, *ethos* e código linguageiro em um elemento no qual o *rap* não apenas se expressa, mas se institui. A redefinição reiterada promovida pela fórmula "O Rap é..." realiza movimento performativo que amplia progressivamente o conceito até transformá-lo em categoria ética e histórica. Esse processo ocorre na medida em que cada enunciado não apenas descreve o rap, mas contribui para produzi-lo como prática social dotada de função, valor e legitimidade.

Ao final, observa-se que a canção constrói o *rap* como uma instância capaz de fundar valores, orientar práticas e produzir consciência crítica, especialmente em contextos marcados pela desigualdade. Trata-se, portanto, de um discurso que, ao se autodefinir, institui também um horizonte de ação e de existência para seus interlocutores, consolidando sua pretensão de atuar como força constituinte no interior do campo social.

## Considerações Finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permitiu demonstrar que a canção "Lição de Casa", do grupo Inquérito, constitui um exemplo expressivo do modo como o *rap* brasileiro funciona discursivamente no interior do campo literomusical, articulando argumentação, cena de enunciação, *ethos*, código linguageiro e posicionamento interdiscursivo em um mesmo dispositivo enunciativo. Partiu-se da hipótese de que a fórmula reiterativa "O Rap é..." não se restringe a um recurso estilístico ou a uma estratégia retórica, apenas, mas organiza um funcionamento discursivo por meio do qual o *rap* se autoconstitui enquanto prática legítima e dotada de autoridade simbólica. A partir da concepção de argumentação em Dominique Maingueneau (2011), compreendida não como técnica persuasiva isolada, tornou-se possível evidenciar que a canção não apenas afirma algo sobre o *rap*, mas institui as condições de sua própria legitimidade no interior do interdiscurso.

Ao considerar as cenas de enunciação, observou-se que a canção se inscreve na cena englobante do discurso literomusical, assume a cena genérica da canção e constrói uma cenografia específica marcada por um enunciador que se apresenta como sujeito coletivo, pedagógico e engajado, interpelando um coenunciador convocado a reconhecer o valor social do *rap*. Essa cenografia estrutura a autoridade do dizer. O enunciador fala de um lugar legitimado pela experiência periférica, pela memória histórica de resistência e pela associação a figuras consagradas do pensamento crítico e da cultura popular. Assim, a argumentação se materializa na própria encenação do discurso, que constrói um espaço de interlocução no qual o rap aparece como instância de orientação ética e política.

No plano ético, evidenciou-se que a canção produz uma imagem de enunciador comprometido com a transformação social, capaz de transitar entre referências eruditas e experiências cotidianas. Esse *ethos* não é meramente individual, mas coletivo e histórico: ele se ancora em genealogias que associam o *rap* a figuras como líderes revolucionários, educadores e artistas populares, promovendo uma ampliação categorial que desloca o gênero de um recorte estritamente literomusical para uma dimensão ética e trans-histórica. Ao afirmar que determinadas figuras "foram rap antes do rap existir", o discurso não apenas recorre a metáforas, ele institui uma linhagem simbólica que reforça sua pretensão constituinte. O *rap* passa a ser concebido como continuidade de práticas de resistência, o que consolida sua autoridade no interior do campo literomusical.

O investimento no código linguageiro revelou-se igualmente central para esse processo. A oscilação entre registros coloquiais, referências acadêmicas, nomes próprios da cultura popular e expressões do cotidiano periférico configura um plurilinguismo interno que participa ativamente da legitimação do discurso. Não se trata apenas de escolha estilística, mas de posicionamento. Ao mobilizar diferentes variedades da língua e atravessar fronteiras simbólicas entre o erudito e o popular, o enunciador constrói uma identidade discursiva coerente com o *ethos* do *rap* enquanto prática que emerge da periferia, mas dialoga com múltiplas esferas do saber. Esse investimento linguageiro sustenta a credibilidade do discurso e reforça sua inserção no interdiscurso, ampliando o campo de pertencimento do gênero.

No que diz respeito à autoconstituição, a canção exemplifica de forma contundente os dois movimentos descritos por Costa (2012): a argumentação que

enfatiza o valor da prática literomusical e a decantação de seu poder. Ao atribuir ao *rap* funções como "chave", "escudo", "espada", "lâmpada", "bússola" e "despertador", o texto constrói um argumento cumulativo acerca de sua eficácia social, apresentando-o como instrumento de acesso, proteção, enfrentamento, esclarecimento e orientação. Trata-se de uma autoconstituição reflexiva, na qual o discurso afirma explicitamente sua relevância histórica e pedagógica. Ao mesmo tempo, quando sugere que "uma palavra salva um moleque", a canção também toca a dimensão passional do poder encantatório da palavra, reforçando a ideia de que o *rap* não apenas representa a realidade, mas age sobre ela.

Embora a análise tenha privilegiado os mecanismos de autoconstituição do *rap* enquanto prática discursiva, observa-se que esse movimento ocorre articulado à representação de processos de transformação social. As sucessivas redefinições do *rap* não apenas ampliam seu escopo semântico, mas também evidenciam experiências de mobilidade social, formação educacional e resistência cultural. Nesse sentido, a autoconstituição do rap e a representação das transformações sociais não constituem movimentos excludentes, mas dimensões complementares do funcionamento discursivo da canção.

Dessa forma, conclui-se que, em "Lição de Casa", a argumentação opera como dimensão estruturante do discurso, integrando-se à cenografia, ao *ethos* e ao código linguageiro na consolidação do posicionamento do *rap* no interior do campo literomusical brasileiro. A redefinição reiterada promovida pela fórmula "O Rap é..." funciona como operador performativo que institui o objeto que nomeia, ampliando progressivamente seu escopo semântico até transformá-lo em categoria ética e histórica. Ao fazê-lo, o discurso não apenas descreve o *rap*, mas o funda simbolicamente como instância capaz de produzir sentido, orientar práticas e disputar legitimidade no espaço público. Assim, a análise confirma que a autoconstituição do discurso literomusical, longe de ocorrer à margem da argumentação, realiza-se por meio dela, evidenciando que o *rap*, enquanto prática discursiva, afirma seu direito à palavra ao mesmo tempo em que constrói as condições de sua própria autoridade.

**Referências**

CAMARGOS, Roberto. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. Boitempo Editorial, 2015.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Referenciação**: sobre coisas ditas e não ditas. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

COSTA, Nelson Barros da. **Música popular brasileira, linguagem e sociedade**: analisando o discurso literomusical brasileiro. Curitiba: Appris, 2012.

INQUÉRITO, Lição de Casa - Participação Tulipa Ruiz. Produção: DJ Duh. YouTube, 9 mar. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bfx7OXyqXhM. Acesso em: 20 fev. 2026.

MAINGUENEAU, Dominique. Argumentação e Análise do Discurso: reflexões a partir da segunda Provincial. Tradução de Eduardo Lopes Piris; Moisés Olímpio Ferreira. **Análise de Discurso**: teorizações e métodos. São Carlos: Pedro & João Editores, p. 69-86, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. (Org.). Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

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

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Ed. da Unicamp/Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PIMENTEL, Spensy. **O livro vermelho do Hip-Hop**: 1995 remasterizado 2025. São Paulo: Autonomia Literária & GLAC Edições, 2025.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Ateliê Editorial, 2004.

## ANEXO A - LETRA DO RAP "LIÇÃO DE CASA"

Lição de Casa (Part. Tulipa Ruiz)
Inquérito

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

O Rap é Halls preto não é bala de Tutti Frutti
É um carrinho de dog que virou food truck
A caneta do GOG, a agulha do KL Jay
Os pés do Nelsão, as mãos dos Gêmeos no spray

Hey, quer saber o que é Rap puro?
A escola ocupada pelos aluno!
Mariguela, Mandela, Guevara, Dandara, Zumbi
Foram Rap antes do Rap existir

Aí, um texto do Ferréz, um samba do Adoniram
São Rap tanto quanto qualquer som do Wu Tan Clan
E as tia que leva sopão pros mendigo
É Rap até umas hora, mais que os MC umbigo

É uma chave, um escudo, uma espada
Uma lâmpada, um colete, uma escada
Uma bússola, um despertador
É uma chave, um escudo, uma espada
Uma lâmpada, um colete, uma escada
Uma bússola, um despertador

O Rap é tipo Galileu e a sua teoria
Provou que o mundo não é certo
Ele é periferia
Sarau da Cooperifa em plena Zona Sul
Resgatando mais gente do que o Samu

O Rap é Milton Santos, é Paulo Freire, é escola
Tem uns que estuda e outros que só cola
É família que vira freestylera
Improvisa com pouco 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 conselhos, eu chamo de Rap

É uma chave, um escudo, uma espada
Uma lâmpada, um colete, uma escada
Uma bússola, um despertador
É uma chave, um escudo, uma espada
Uma lâmpada, um colete, uma escada
Uma bússola, um despertador