

REFERENCIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES SOCIAL E DISCURSIVA: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-DISCURSIVA DA PARÓDIA SATÍRICA *RAP DO PM*, DE MARCELO ADNET.

Gabriela de Lourdes Porfírio Cardoso¹

RESUMO: O presente artigo visa ao estudo linguístico-discursivo da paródia satírica *Rap do PM*. Entendemos que a intertextualidade é importante para o processo de leitura da paródia, pois a interpretação desta exige do leitor recorrências a conhecimentos previamente adquiridos para que a leitura seja satisfatoriamente processada. Esse caráter dialógico e interdiscursivo da intertextualidade fica evidente na análise de paródias-satíricas em que, para sua construção, o satirizador se inspira no texto-fonte para a realização das suas críticas. Queremos, assim, entender como nessa paródia constroem-se linguisticamente as críticas que a elas estão subjacentes. Para isso, levaremos em consideração os processos de referenciação e (re)categorização no que se refere à escolha lexical por parte do sujeito e o modo como esses processos ajudam a construir as identidades social e discursiva desse sujeito.

Palavras-chave: Paródia. Sátira. Referenciação. Identidade social. Identidade discursiva.

INTRODUÇÃO

Levando em consideração o cenário humorístico brasileiro, não podemos negar a relação direta que existe entre *sátira*, *paródia* e *modernidade*. Programas humorísticos como *Zorra Total*, *Praça é Nossa* e *Comédia MTV*; produtoras de vídeos de comédia veiculados pela internet como *Porta dos Fundos* e *Parafernália*; companhias de comédia e projetos humorísticos, como *Os melhores do mundo* e *Terça Insana*, respectivamente, apresentam paródias como um dos principais esquetes de seus roteiros.

¹ Monitora de Língua Portuguesa IV pela Universidade Federal Fluminense, Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense, Mestranda em Estudos da Linguagem. Linha de pesquisa Teoria e Análise Linguística pela Universidade Federal Fluminense.



Hutcheon (1989) afirma que, atualmente, há uma predileção pela paródia nas manifestações artísticas em geral e que, até nossos dias, a paródia tem sido o principal veículo da sátira. Hutcheon (*apud* GRANIS, 1931), ensina que no século XVIII a paródia se afasta aos poucos da ideia de respeito à obra parodiada e passa a servir também de veículo *malicioso* e *denigrativo* da sátira. De fato, Bakhtin (2013) pontua a paródia como elemento indispensável à sátira – como gênero carnavalizado que é.

O objetivo desse artigo é analisar de que forma as identidades social e discursiva do sujeito paródico (CHARAUDEAU, 2009) são construídas através das escolhas lexicais, levando em consideração os processos de referenciação e (re)categorização (MONDADA e DUBOIS, 2003).

REFERENCIAÇÃO E CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES SOCIAL E DISCURSIVA

Na virada de perspectiva da Linguística Textual da noção de *referência* para a noção de *referenciação*, Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2003) ampliam o conceito de *referência* – que pressupunha ou visava uma relação de correspondência entre as palavras e as coisas – para apresentar-nos o conceito de *referenciação*, priorizando um questionamento dos processos de discretização do discurso, em vez de se partir, pressupostamente, de uma segmentação que antecede o discurso e seguir para a análise de correspondência ou não entre nomes e entidades objetivas. Dessa forma, as autoras questionam não só a perspectiva de que o saber e o discurso são uma *re-apresentação* adequada da realidade, como também o poder referencial da linguagem fundado na ligação direta e verdadeira entre as palavras e coisas.

Essa perspectiva questionada, segundo Mondada e Dubois (2003), baseia-se na noção de que “um mundo autônomo já discretizado em objetos ou “entidades” existe independentemente de qualquer sujeito que se refira a ele, e [...] as representações lingüísticas são instruções que devem se ajustar adequadamente a este mundo”. (p. 19)

Busca-se, assim, com essa mudança de perspectiva de *referência* para *referenciação*, expor uma concepção sociocognitivista que privilegia a construção de objetos-de-discurso por “sujeitos sociais” e de negociação de modelos públicos do mundo. Ou seja, segundo essa nova perspectiva, é no curso da atividade de construção discursiva que o sujeito elabora as categorias e os objetos desse discurso (marcados pela instabilidade constitutiva no processo da interação discursiva) bem como sua própria identidade discursiva, fornecendo pistas sobre a intencionalidade (projeto de fala) do sujeito comunicante. (CHARAUDEAU, 2009).

É o diálogo estabelecido por esses “sujeitos de fala” a atividade fundamental do que Bakhtin (1992) define como dialogismo: princípio constituinte da linguagem e a condição do sentido do discurso, em que o





diálogo é estabelecido tanto pelos sujeitos de fala quanto pela intertextualidade no interior do discurso.

Para se entender o dialogismo no nível da interação verbal, como quer Bakhtin, é preciso que o conceito de sujeito seja deslocado e substituído por diferentes vozes sociais, que vão fazer dele um sujeito histórico e ideológico. Por essa razão, Charaudeau (1999, 2009, 2010) postula as duas identidades que esse sujeito possui: uma identidade social e uma identidade discursiva.

A identidade social, através da qual o “Eu” vai se definir, é imposta pela situação de comunicação na qual ele se encontra. Como funda a legitimidade do sujeito comunicante, essa identidade social deve ser considerada em relação de pertinência ao ato de comunicação. Dessa forma, a identidade social é tão importante quanto a identidade discursiva do sujeito enunciador para a significação de um texto e, por essa razão, para tentar reconstruir o sentido proposto pelo ato de linguagem, o sujeito interpretante deve se perguntar não só qual é a finalidade imposta pela situação de comunicação, mas também qual é a identidade social atribuída ao sujeito comunicante e ao sujeito interpretante. Bakhtin (1992) sempre faz referência ao papel do “outro” na constituição do sentido e insiste na afirmação de que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. (p.3)

O sujeito comunicante de *Rap do PM* é Marcelo Adnet. Sua identidade social, que precisa ser reconhecida por todos, lhe confere o “direito à palavra” e funda a sua legitimidade que – dentre outras formas de se legitimar – lhe foi “atribuída *de fato*, pela força do reconhecimento, por parte dos integrantes de uma comunidade, do valor de um de seus membros. É a legitimidade conferida pela atribuição de um prêmio” (CHARAUDEAU, 2009). Assim, ganhador do Prêmio Shell de Teatro em 2004 na categoria especial pelo projeto inovador e qualidade de sua proposta de trabalho com o grupo Z.É. – Zenas Improvisadas, apresentador do VMB da MTV e do Prêmio Craque do Brasileirão 2010, Marcelo Adnet tem uma identidade social de humorista premiado que o legitima a fazer humor, comédia e, por que não, críticas sociais.

Já a identidade discursiva, relativa ao sujeito enunciador e ao sujeito destinatário, construída pelo sujeito comunicante, norteia-o no sentido de responder sobre o modo como se deve falar para atingir seu objetivo. Assim para que o sujeito interpretante recupere a imagem do sujeito destinatário que o sujeito comunicante apresentou, o sujeito enunciador pode se valer de uma estratégia de **credibilidade** ou de **captação**. No caso de *Rap do PM*, o sujeito enunciador não está em posição de autoridade em relação ao sujeito destinatário e, portanto, deve proceder à estratégia de **captação**.

A captação vem da necessidade, para o sujeito, de assegurar-se de que seu parceiro na troca comunicativa percebe seu projeto de intencionalidade, isto é, compartilha de suas idéias,



suas opiniões e/ou está “impressionado” [...]. Deve então responder à questão: “como fazer para que o outro possa ‘ser tomado’ pelo que digo”. Neste caso, o objetivo do sujeito falante passa a ser o de “fazer crer”, para que o interlocutor se coloque numa posição de “dever crer”. (CHARAUDEAU, 2009)

A identidade discursiva é uma identidade a construir/em construção que resulta da escolha dos sujeitos, mas que considera os fatores constituintes da identidade social. Tanto é que a identidade discursiva pode reativar, mascarar ou deslocar a identidade social. Nos dois últimos casos, a identidade discursiva se diferencia da identidade social formando uma identidade dupla de “ser” e de “dizer” que mascara o “ser”: é o caso de *Rap do PM* cujo componente irônica é bastante forte.

CORPUS: RAP DO PM

A paródia satírica *Rap do PM* foi inspirada em letras de *funk*² bastante conhecidas do público jovem. *Rap do PM* pode ser considerada, no universo musical, como um *medley* – pot-pourri ou mistura de várias músicas (no caso, várias paródias de diversos *funks/raps*) numa única faixa musical. Ao longo da análise argumentaremos que *Rap do PM* não é apenas uma paródia, pois não visa à mera imitação da estrutura/melodia de outras músicas, mas é também sátira, pois critica a ação do poder público representado pela figura da polícia militar. Para isso, nortear-nos-ão os estudos sobre referenciação e identidades social e discursiva acima abordados.

Além da conscientização de jovens negros periféricos e da construção de suas identidades serem temas constantes nas letras de *rap*, a denúncia de violências policiais sofridas por esses mesmos jovens também é referida de forma recorrente nos chamados *raps* conscientes ou *gangsta rap*: neles revelam-se a opressão e violência constantemente sofridas por moradores das periferias. Talvez por isso, por ser associado a uma classe pobre e negra, por falar de uma realidade bastante sofrida e que não interessa a um público potencialmente consumidor/comprador de cd's, esse subgênero do *rap* não encontre lugar na chamada grande mídia. Entretanto, é essa a temática de *RPM*, que ironicamente ao dar voz ao opressor, apresenta o mesmo caráter contestatório do *raps* conscientes e argumento no mesmo sentido reforçando as matrizes do próprio *rap*.

² A exceção são os versos em que se parodia a música *Rebolation*, que não é do gênero *rap*, mas sim *axé*; também os versos em que se parodia a música *Paparazzi*, da cantora Lady Gaga; e os versos em que se parodia *Fora de Ordem*, de Caetano Veloso.





ANÁLISE DE RAP DO PM

Rap do PM
(PM Ratão)

(Refrão)

Rap, ra, ra, rap, Rap do PM
Vai ser pior, vai ser pior
Va, va, vai ser pior se eu achar,
hein?

Rap, ra, ra, rap, Rap do PM
Vai ser pior, vai ser pior
Va, va, vai ser pior se eu achar,
hein?

Quer rodar, quer rodar
PM vai te ensinar
Quer rodar, quer rodar
PM vai te ensinar
Desembarca, não reage
É a melô da abordagem
Desembarca, não reage
É a melô da abordagem

Atrás da moita com o quepe na mão
Estou sempre na dixava
Sou o PM Ratão

Dança da viatura
Da, dança da viatura
Da, dança da viatura
Os playboy rodou na dura
Dança da viatura
Da, dança da viatura
Da, dança da viatura
Os playboy rodou na dura

(Repete refrão)

O documento está fora da ordem
Fora da ordem estadual
O documento está fora da ordem
Você vai ter que morrer em 100 real

Os PM vêm de moto
Vêm também de viatura
Mas no sul, em Porto Alegre
Tem outro tipo de dura
Pocotó, pocotó, pocotó, pocotó
A brigada pocotó
Pocotó, pocotó, pocotó, pocotó
A brigada pocotó

É o abordation, tion
É o abordation, tion

Eu vou abrir teu porta-malas
Eu vou abrir teu porta-luvas
Vasculhar tuas paradas
Essa dura tá uma uva
Vai PM, vai PM, va, va, va, vai PM,
vai PM

Ai que bom seria se o flagrante eu
achasse
Flagrante, eu achasse
Ai que bom seria se o flagrante eu
achasse
Flagrante, eu achasse

PM marrento
Arma pra fora da janela
Ganha dinheiro no asfalto
E esculacha na favela
PM marrento



| | |
|---------------------------|------------------------------|
| Arma pra fora da janela | Dispensa ou entoca |
| Ganha dinheiro no asfalto | Dispensa ou entoca |
| E esculacha na favela | Dispensa ou entoca |
| Dói! Um tapinha não dói | É a Polícia Militar |
| Um tapinha não doi | Dispensa ou entoca |
| Tapinha num playboy | Dispensa ou entoca |
| Dói! Um tapinha não dói | Dispensa ou entoca |
| Um tapinha não doi | É a Polícia Militar |
| Tapinha num playboy | Falou no celular (vai rodar) |
| Todo mundo treme | Sem IPVA (vai rodar) |
| Quando ouve a sirene | Na lei seca (vai rodar) |
| Assim ó | Se arma portar (vai rodar) |

Por sua natureza imitativa e humorística, *Rap do PM* pertence ao gênero textual paródia. Substituindo as formas de seis letras de *funk*, uma de axé, uma de *pop music* e uma de MPB, essa mistura ou *re-união* (MACHADO, 2004) que acontece em *Rap do PM* modifica as intenções iniciais dos sujeitos comunicantes dos discursos parodiados sem, no entanto, desviar-se de uma das intenções do próprio *rap* – que é a denúncia de violência policial.

Muito por isso, não estranhamos que a canção tenha recebido o nome de **Rap do PM**, ainda que não tenha sido a ela incorporada nenhuma música de *rap*. Entendemos que o processo de definição do gênero da canção deveu-se ao seu caráter tão contestatório quanto as próprias “verdadeiras” letras de *rap* (*raps* feitos por *rappers*), que muitas vezes apresentam como temática a denúncia de violência policial. O *funk*, em especial a vertente carioca do gênero, não apresenta essa temática, pelo menos não de denúncia, mas sim de incitação ao embate contra a polícia. Dessa forma, nada mais coerente – posto que *RPM* seja predominantemente um pot-pourri de *funks* – que defini-lo como *rap* e não *funk*.

Partindo de uma mistura desses cinco gêneros musicais (*funk*, *rap*, axé, *pop music* e MPB) e amalgamando-os numa batida típica de *funk* – o *rap* do Rio de Janeiro são poemas³ cantados no ritmo do *funk* – *RPM* se aproxima tanto dos *raps* quanto dos *funks* cujas temáticas são denúncias de repressão por parte de policiais militares, configurando-se numa crítica – não às letras parodiadas – mas a essas ações e, de forma irônica, dando voz aos agentes denunciados.

A paródia começa a ser construída a partir da concepção de seu título **Rap do PM**. Em 1995, a produtora Som Livre lançou três volumes do cd *Rap Brasil*: das trinta e uma músicas, vinte e sete começam seus títulos com “rap

³ *Rap* significa rhythm and poetry: ritmo e poesia.





da/do/dos”, sendo que no primeiro desses cd’s os títulos de todas as músicas começam com essa expressão⁴. As locuções adjetivas dos títulos das músicas funcionam como um resumo do que se vai falar na letra do *rap*; da mesma forma, em *RPM*, a locução adjetiva *do PM* instaura o sujeito-enunciador-MC PM Ratão (doravante Sujeito-enunciador PM Ratão) como a voz que vai falar na canção da mesma forma que alude à temática dela.

Além disso, o PM Ratão leva ao nome as iniciais MC, ou seja, mestre de cerimônias – espécie de título pelo qual são conhecidos os cantores de *rap*. Nos três volumes de *Rap Brasil* a maioria dos *rappers* leva as iniciais MC antes de seus nomes/apelidos.

Assim, a partir do nome do sujeito-enunciador, tanto o Sujeito-enunciador PM Ratão quanto seu projeto de dizer começam a ser referenciados na identificação, no início do videoclipe, do nome do MC – MC Ratão –, no nome da música – *Rap do PM* – e no nome do álbum – Tropa de Choque. Tropa de Choque ou Polícia de Choque é uma unidade da polícia militar especializada em controlar, reprimir e dispersar multidões em manifestações constitucionais; sua função também pode ser a reintegração de posse de imóveis ocupados. Como as ações da Tropa de Choque também são marcadas pela violência contra os cidadãos a serem dispersados/removidos, a instauração desse objeto-de-discurso faz parte da intencionalidade do Euc-MA, que é justamente a crítica a essas ações. Todos esses procedimentos de referenciação visam à legitimação dos referentes, fazendo com que eles “passem de fato a existir”.

Ao todo, identificamos oito músicas cujas estruturas e melodias foram imitadas e a elas incorporadas outras letras de cunho satírico.

Na primeira estrofe, o sujeito-enunciador PM Ratão diz “Vai ser pior se eu achar, hein?” – fazendo alusão a uma fala comum numa situação de abordagem (situação essa que também vai ser aludida no decorrer da música) e revelando a violência recorrente com que essas situações se dão ante a ameaça explícita de um PM. Dessa forma, já no início da paródia satírica esse sujeito enunciador constrói sua identidade discursiva como alguém que, partindo do pressuposto de que a pessoa abordada está mentindo sobre o que quer que se tenha para achar (provavelmente drogas), ameaça-a insinuando que a punição, caso alguma coisa seja realmente achada, será algo além da punição cabível numa situação de flagrante delito.

Nos quatro primeiros versos da segunda estrofe parodiam-se os primeiros versos do *funk* “Cerol na mão”, do grupo Bonde do Tigrão, que diz: *Quer dançar, quer dançar/ O Tigrão vai te ensinar*, em que se substituíram o verbo “dançar” por “rodar” (gíria que significa “ser pego ao cometer um ato falho”, “falhar”, “ser preso”) e nome do sujeito-enunciador de “Cerol na mão”, Tigrão, por “PM”, que é o sujeito-enunciador do *rap*. A escolha do verbo “rodar”

⁴ Faixas na ordem: *Rap da felicidade*; *Rap Endereço dos Bailes*; *Rap do festival*; *Rap do amor*; *Rap do amigo*; *Rap da diferença*; *Rap da cabeça*; *Rap do centenário*; *Rap da dança da bundinha*; *Rap do curral*; *Rap do trem*; *Rap da Rocinha*.



nesse contexto significa “ser preso” e é bastante expressiva uma vez que ancora a opinião do sujeito-comunicante Marcelo Adnet sobre as práticas policiais que muitas vezes beiram o abuso de autoridade. No contexto da paródia satírica, o Sujeito-enunciador PM Ratão é alguém que se mostra inclinado a prender aqueles a quem aborda, propondo-se a “ensiná-los” o que fazer (ou não fazer) para “rodarem”. Referindo-se ao ato de prisão como “rodar” e mostrando um Sujeito-enunciador PM Ratão predisposto a isso, o Sujeito-comunicante Marcelo Adnet revela seu ponto de vista, que ironicamente é o mesmo ponto de vista do sujeito-enunciador.

Na quarta estrofe, parodiam-se o refrão de “Dança da motinha”, de Vanessinha Picatchu, que diz: *Dança da motinha/ Dança da motinha/ Dança da motinha/ As popozuda perde a linha* transformando-se em *Dança da viatura/ Dança da viatura/ Dança da viatura/ Os playboy rodou na dura*. A não concordância gramatical entre o adjunto adnominal, o núcleo do sujeito e o verbo em **as popozuda perde a linha** é mantido na paródia: **os playboy rodou na dura**.

Observamos que a expressão nominal definida *os playboy* foi motivada por ser capaz de caracterizar o referente, no caso, os homens que estão sendo abordados pelo PM, mas também por causa da percepção que o Sujeito-enunciador PM Ratão tem desses homens: a gíria *playboy*, que significa jovem geralmente de classe média/alta, que anda com roupas e ou acessórios caros, geralmente serve para identificar depreciativamente o referente. O Sujeito-comunicante Marcelo Adnet parte de um conhecimento que pressupõe compartilhar com o sujeito-destinatário para referenciar aqueles que estão sendo abordados, ajudando a construir, dessa forma, a identidade discursiva do Sujeito-enunciador PM Ratão como um agente que os deprecia.

Na sexta estrofe, a canção “Fora de ordem”, de Caetano Veloso, é parodiada nos versos *O documento está fora da ordem/ Fora da ordem estadual/ O documento está fora da ordem/ Você vai ter que morrer em 100 real*. “Documento” instaura no discurso o referente “carteira de habilitação nacional” ou CNH, e a expressão “fora da ordem” à validade vencida do documento. Nos versos seguintes, recorrendo ao conhecimento comum de atos de suborno por parte da polícia, sua ação é criticada pelo sujeito-comunicante Marcelo Adnet ao fazer-se alusão ao ato de corrupção passiva do sujeito-enunciador PM Ratão em *Você vai ter que morrer em 100 real*, em que “morrer” é um gíria entendida como “perder”, “pagar”; no caso, “perder”, “pagar” R\$ 100 para que o veículo e ou o documento vencidos (“fora da ordem”) não sejam apreendidos, construindo a identidade do Sujeito-enunciador PM Ratão como um agente policial corrupto, que em vez de cumprir com a lei de apreender o veículo ou aplicar multa ao motorista, pede suborno para que o documento e/ou o carro sejam liberados.

Nas sétima e nona estrofe, o *funk* “Eguinha pocotó”, de MC Serginho, é parodiado. Na sétima estrofe, instaura-se como “brigada pocotó” a polícia montada da cidade de Porto Alegre. *Os PM vêm de moto/ Vêm também de*





viatura/ Mas no sul, em Porto Alegre/ Tem outro tipo de dura/ Pocotó, pocotó, pocotó, pocotó/ A brigada pocotó parodia os versos *Vou mandando um beijinho/ Pra filhinha e pra vovó/ Só não posso esquecer/ Da minha equinha pocotó/ Pocotó, pocotó, pocotó, pocotó/ Minha equinha pocotó*. Como o processo de referência é instável, o Sujeito-comunicante Marcelo Adneté autorizado a preterir o nome oficial “Polícia Montada” e instaurá-la no texto como “brigada pocotó”, uma vez que a onomatopeia “pocotó” – um traço, portanto, desse referente – refere-se, tanto no texto parodiado quanto na paródia, a égua/cavalo, veículo(s) usados pela Polícia Montada.

Nos versos da nona estrofe *Eu vou abrir teu porta-malas/ Eu vou abrir teu porta-luvas/ Vasculhar tuas paradas/ Essa dura ta uma uva/ Vai PM, vai PM, va, va, va, vai PM, vai PM* o Sujeito-enunciador PM Ratão refere-se ao ato administrativo busca pessoal, sem, no entanto ter mencionado a expressão anteriormente. Os três primeiros versos *Eu vou abrir teu porta-malas / Eu vou abrir teu porta-luvas / Vasculhar tuas paradas* instauram o referente “busca pessoal” como uma abordagem abusiva por parte do sujeito-enunciador que, vale chamar a atenção, não se “envergonha” de sua ação. O abuso e a postura de certeza da impunidade são confirmados e reforçados pelo último verso *Essa dura ta uma uva*, em que “dura” recategoriza busca pessoal.

Vale chamar a atenção para o fato de que “dura” foi instaurado na paródia satírica logo nas primeiras estrofes, mas apenas nessa e na estrofe seguinte é que houve a elucidação do significado do termo.

Na décima estrofe *Ai que bom seria se um flagrante eu achasse/ Flagrante, eu achasse* (paródia da música “Papparazzi”, da cantora Lady Gaga) o referente “busca pessoal” é recategorizado mais uma vez na forma nominal “flagrante”. Considerando que a seleção lexical dá-se numa dimensão dialógica, a reformulação da percepção do objeto-de-discurso “dura” sem a interferência de outros pontos de vista caracteriza-se como um processo de autodiálogo. Aqui também o Sujeito-enunciador PM Ratão é instituído na paródia satírica como um policial que “acharia bom”, que deseja encontrar alguma infração penal ou para que ele possa prender o agente da infração ou para que, mais uma vez, o possa suborná-lo pra não levá-lo preso.

Entendemos que “dura” e “flagrante” inserem no processo de recategorização – num processo de grau menor de explicitude –, pois analisamo-los por um viés cognitivo-discursivo como propõe Lima (2009), em que o fenômeno pode também ser reconstruído pela *evocação de elementos radicados num nível cognitivo* (p.57). Dessa forma, mesmo da primeira vez em que são citados, essa citação não se trata de uma simples introdução de referencial, uma vez que o Sujeito-comunicante Marcelo Adnet conta com o conhecimento compartilhado dos sujeitos-destinatários que liga os termos às expressões e às gírias que remetem à situações de abordagem policial.

Na décima segunda estrofe, o *funk* “Um tapinha não dói” do grupo Bonde do Tigrão é parodiado nos versos *Dói! Um tapinha não dói/ Um tapinha não dói/ Tapinha num playboy*. Aqui o projeto de crítica do sujeito-comunicante



Marcelo Adnet fala sobre a violência física tantas vezes aludida e referenciada nas letras dos chamados *raps* conscientes ou *gangsta rap*. Entretanto, como é a agente opressor quem detém a voz na canção, em vez de frases de protesto e de revolta com essa violência, o Sujeito-enunciador PM Ratão minimiza a ação dizendo que *Um tapinha* (no playboy) *não dói*. Mais uma vez, a figura do playboy é trazida e, de novo, pejorativamente, como aquele que (não se sabe bem por que) merece apanhar.

Como *Rap do PM* é um caso de captação (GRÉSILLON & MAINGUENEAU, 1984), o esforço empregado para que o sujeito-destinatário recupere os textos parodiados é menor. Entretanto, entendemos que o reconhecimento dos intertextos colabora para o humor da paródia satírica, mas não é obrigatoriamente necessário para que a crítica seja elaborada/entendida. Isso porque, mesmo que fosse apenas um pastiche (satírico), *Rap do PM* ainda teria sua batida baseada no *funk* e no *rap*. O conhecimento de mundo que precisa ser compartilhado entre o sujeito-comunicante Marcelo Adnet e seus sujeitos destinatários poderia acontecer num nível parcial, que a crítica da paródia satírica não se perderia. Isso porque seu viés crítico encontra-se em seu componente “sátira”.

Nos termos de Bakhtin (2013), entendemos que *Rap do PM* também é sátira, pois podemos identificar cenas de comportamento excêntrico e de violações do universalmente aceito, como um sujeito enunciador policial militar como a voz opressora que fala através de um gênero musical cujas raízes encontram-se numa juventude negra periférica, ou seja, naqueles que são oprimidos. Desmascara-se o que é sagrado, o que é oficial (o *rap* e seus representantes), sem, no entanto contradizê-lo, podendo-se ver um jogo de contrastes que aproxima o que, na realidade externa, não é aceito, ou não acontece ou não é/parece ser possível dos seus pares opositivos, a não ser pela força irônica, como é o caso de *Rap do PM*. Nessa linha, num primeiro momento parece violar o discurso do *rap*, para então reforçá-lo, contradizendo – na verdade – o discurso de opressão da polícia militar.

Mais uma vez o aspecto mais evidente da carnavalização acontece via travestimento do sujeito-comunicante Marcelo Adnet em sujeito-enunciador PM Ratão. Em sua “transformação”, o sujeito-comunicante Marcelo Adnets e amalgama ao sujeito-enunciador PM Ratão, sem dissimulá-lo completamente, mas que pode ainda pode ser visto (GENETTE, 2006). Por isso o sujeito-comunicante Marcelo Adnet não se confunde totalmente com o sujeito-enunciador PM Ratão, tornando possível a crítica a esse sujeito-enunciador como um sujeito corrupto e violento.

No videoclipe, outros sujeitos enunciativos interagem com o sujeito-enunciador PM Ratão: um deles também travestido de policial militar e dois que deveriam estar travestidos de “playboy”, mas que vestem roupas simples, chinelo, sendo que um deles aparece em algumas cenas sem camisa. Contudo, não estranhemos essa incompatibilidade entre a escolha lexical para referenciar aqueles que são abordados e os trajes que vestem, entendendo-a





como mais uma crítica às ações da polícia que, mesmo ao abordarem um cidadão que não é de classe média/alta, refere-se a ele como playboy indiscriminadamente.

Tanto as roupas que imitam uma farda oficial da polícia militar, quanto os quepes, cassetetes e fuzis de brinquedo que compõem o travestimento do sujeito-enunciador PM Ratão assumem, cada um, um duplo significado nas ações de coroação-destronamento: como símbolos de poder (inclusive do Poder Executivo, do qual a Polícia Militar faz parte) que vestem os coroados/futuros destronados, esses acessórios são ressignificados, representando o sério e, ao mesmo tempo, o cômico, violando o que é aceito na realidade, como um PM que se vangloria de suas ações abusivas e chega a rir delas, como podemos ver na figura 1:



Figura 1. Still de Rap do PM

A identidade discursiva, como já pontuamos, refere-se ao sujeito enunciador da paródia satírica e vai ser construída ao longo dos processos de referenciação, mediante a escolha lexical operada pelo sujeito-comunicante, cuja identidade (social) será mais ou menos mascarada – pois que o palimpsesto formado entre o sujeito-comunicante Marcelo Adnet e o sujeito-enunciador PM Ratão não dissimula completamente a imagem daquele. Assim a identidade discursiva diferencia-se da identidade social formando uma identidade dupla de “ser” e de “dizer” que mascara o “ser”.

O efeito de verdade em *Rap do PM* é conseguido nas alusões feitas, ao longo da paródia satírica, às ações e falas da polícia quando ela se encontra no exercício de sua função, como já foi pontuado, por exemplo, na primeira estrofe, em que o sujeito-enunciador PM Ratão diz *Vai ser pior se eu achar, hein?* Na terceira estrofe, o sujeito-enunciador PM Ratão revela/conta/narra como procede no seu trabalho *Atrás da moita com o quepe na mão/ Estou sempre na dixava* e então se apresenta: *Sou o PM Ratão*. “Estar na dixava” significa “estar escondido” (no caso, atrás da moita). Ou seja, a identidade discursiva é construída ao narrarem-se situações que fazem parte de um imaginário social sobre as ações e práticas da polícia.



Quando se faz alusão às situações de abordagem, essa narração remete imediatamente a casos de corrupção ativa ou passiva, como nos versos *O documento está fora da ordem/ Você vai ter que morrer em 100 real e Eu vou abrir teu porta-luvas/Vasculhar tuas paradas/ Essa dura ta uma uva*, nos quais fica bastante evidente que esse sujeito-enunciador pede suborno explicitamente, no primeiro caso, e/ou que espera tirar alguma vantagem da busca pessoal (“dura”) a qual está procedendo.

A imagem social que se tem dessa entidade torna-se ainda mais clara (decerto menos irônica) quando percebemos a presença de outra voz que confirma a perspectiva sob a qual é entendida a figura da polícia. Isso acontece porque a voz que irá se posicionar no discurso é daqueles sujeitos-enunciadores que representam o cidadão comum, vítima em potencial de abusos policiais. Em *PM marrento/ Arma pra fora da janela/ Ganha dinheiro no asfalto/ E esculacha na favela*, o objeto-de-discurso PM é referenciado como marrento, gíria que identifica aquele que se considera poderoso, que julga ter força, ou seja, um PM marrento é aquele que pratica o abuso de poder ou de autoridade⁵. Esses abusos serão confirmados nos dois últimos versos nos quais se instaura no discurso o referente *propina* – dinheiro obtido ou fornecido de forma ilícita como suborno em atos de corrupção. Dessa forma o “arrego” (gíria pela qual o termo *propina* é conhecido) que é pedido ou aceito pelo PM é obtido *no asfalto* (em oposição à *favela*) em locais onde funcionam atividades ilegais. Além disso, o PM é alguém violento, que desmoraliza, humilha, expõe à vexação/vergonha, ou seja, que “esculacha” os moradores das favelas onde está alocado ou onde vai fazer operações.

Concluimos, então, que a forma como esse sujeito enunciador é instaurado no discurso, que vai resultar na formação de sua identidade discursiva e na ancoragem das opiniões do sujeito comunicante sobre o tema abordado, acontece através dos processos de referenciação, que constroem a identidade desse sujeito e a crítica que se deseja fazer sobre a polícia militar e suas ações. Assim, o sujeito-enunciador PM Ratão aparece a primeira vez na paródia satírica como um agente ameaçador (*Vai ser pior se eu achar, hein?*), e depois vai sendo recategorizado como um agente intimidador (*Desembarca, não reage/ É o melô da abordagem*), ardiloso (*Atrás da moita com o quepe na mão/ Estou sempre na dixava/ Sou o PM Ratão*), corrupto (*O documento está fora da ordem/ Você vai ter que morrer em 100 real*), marrento (*PM marrento/ Arma pra fora da janela*) e violento (*Dói! Um tapinha na dói/ Um tapinha não dói/ Tapinha num playboy*).

Em *Rap do PM* – como também o próprio nome da paródia satírica adianta – o sujeito enunciador é um policial militar, de nome Ratão. A gíria

⁵ formas arbitrárias de agir do agente público no âmbito administrativo, em que está adstrito ao que determina a lei (princípio da estrita legalidade). Disponível em: <<http://lfg.jusbrasil.com.br/noticias/20923/qual-a-diferenca-entre-o-abuso-de-poder-e-o-abuso-de-autoridade-ariane-fucci-wady>>. Acesso em 15 Julho 2014.





“rato” no Rio de Janeiro possui, entre outras acepções, o sentido de “pessoa esperta/malandra”. Nesse *rap*, em que acontece uma subversão das vozes esperadas para um sujeito enunciador, quem detém a palavra não é oprimido, a enunciação não parte das vozes “legítimas” do *rap*, mas quem fala é o próprio opressor, aquele que é denunciado e rechaçado por aquelas vozes “legítimas”. Além disso, parecendo subverter as matrizes do *rap*, em vez de se denunciarem os abusos e violências policiais, como o sujeito enunciador é um policial militar, na letra ele se vangloria desses mesmos abusos e violências. Como é feita de forma irônica e caricata, essa crítica reafirma os valores que parece subverter. Os sujeitos destinatários, além é claro do público do programa Comédia MTV (por onde foi, pela primeira vez veiculado o videoclipe), são também as pessoas que entendem e reconhecem o imaginário que cerca as ações da polícia militar; que criticam e se revoltam com essas ações e que, quiçá, já não se encontraram numa das situações descritas ao longo da letra da paródia satírica.

REFERENCIATION THEORY AND SOCIAL AND DISCURSIVE IDENTITIES' CONSTRUCTIONS: A LINGUISTIC AND DISCURSIVE ANALYSIS OF THE SATIRICAL PARODY RAP DO PM.

ABSTRACT

This article presents a linguistic and discursive analysis of the satirical parody *Rap do PM*. Intertextuality is important for parody's reading process since its correct interpretation demands that the reader have some previously knowledges. This dialogic and interdiscursive intertextuality's character it's clearer in satirical parodys' analysis, when the satirist bases his critical on a source text. We intend to understand how critics underlying the parody are made. To that end, we are going to consider the referentiation and (re)categorization procedures in relation to satirist's lexical choice and how this procedures help to construct the satirist's social and discursive identities.

Keywords: Parody. Satire. Referentiation. Social identity. Discursive identity.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich (1992).

Marxismo e filosofia da linguagem. 12. ed. São Paulo: HUCITEC.

_____. (2013) **Problemas da Poética de Dostoiévski;** trad. Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária.



CHARAUDEAU, Patrick. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas (1999). In: MARI, H. et AL. **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte,: Fale-UFMG, p. 27-43. Disponível em <<http://www.patrick-charaudeau.com/Analise-do-discurso-controversias.html>>.

_____. (2009) Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In : PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) O trabalho da tradução. **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, p. 309-326.

_____.(2010) Um modelo sócio-comunicacional do discurso : entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: STAFUZZA Grenissa; PAULA, Luciane (org.) **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**. Uberlândia: Edufu. Disponível em <<http://www.patrick-charaudeau.com/Um-modelo-socio-comunicacional-do.html>>.

GENETTE, Gérard. (2006) **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de: GUIMARÃES, Luciene; COUTINHO, Maria Antônia Ramos. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

GRÉSILLON, A; MAINGUENEAU, D. (1984) Polyphonic proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre. **Langages**, n. 73, Larousse.

HUTCHEON, Linda. (1989) **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Lisboa: Edições 70.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. (2007) **A coerência textual**. 17. ed. São Paulo: Contexto.

MACHADO, Ida Lúcia. A paródia: um gênero transgressivo. (2004) In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. **Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG. pp. 75-86.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Daniele (2003). Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto. pp. 17-52.

