

O Hip Hop da Petrobras: Análise Discursiva de um Artigo de Opinião Publicado na *Veja*¹

Raphael de Moraes Trajano²

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o funcionamento das citações em um artigo publicado na revista *VEJA*. Ancorado no suporte teórico-metodológico da Análise do Discurso (Pêcheux, 1975), em interface com a Linguística da Enunciação (Authier-Revuz, 1982), adota as concepções de discurso, sujeito e condições de produção, além da noção de heterogeneidade enunciativa, a fim de investigar as estratégias discursivas mobilizadas pela demarcação de falas outras, por meio de aspas, no discurso do colunista Diogo Mainardi.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the function of quotations in an article published in the magazine *VEJA*. The work is anchored in the theoretical-methodological orientation of Discourse Analysis (Pêcheux, 1975), interfaced with that of Linguistics of Enunciation (Authier-Revuz, 1982). The concepts of discourse, subject, production conditions, and enunciative heterogeneity are adopted in order to investigate the discursive strategies mobilized by the demarcation of the statements of others through the use of quotation marks in the speech of the columnist Diogo Mainardi.

1. Professor Assistente I de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. Membro do Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS), da Universidade Federal Fluminense - UFF, onde desenvolve pesquisas sobre o sujeito contemporâneo. Desde 2013 participa, vinculado ao LAS, de projetos coletivos para a criação da Enciclopédia Audiovisual Virtual de Termos, Conceitos e Pesquisas em Análise do Discurso e Áreas Afins, sob a coordenação de Bethania Sampaio Correa Mariani. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, desenvolvendo pesquisas sobre sujeito, sentidos, política e político nas cidades brasileiras.

2. Professor Assistente I de Língua Portuguesa e Linguística na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense-UFF (2016). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, desenvolvendo pesquisas sobre sujeito, sentidos, política e político nas cidades brasileiras.

1. Considerações Iniciais

A pretensão de conceber esta abordagem surgiu após uma leitura tardia do artigo de opinião *O hip hop da Petrobras*, publicado pela revista *VEJA*, em 18/07/2009, com a assinatura de Diogo Mainardi. De imediato, chamou-nos atenção a presença de enunciados atribuídos ao cantor de rap MV Bill, demarcados por aspas, os quais, alocados em novas condições de produção e filiando-se a outros sentidos, produzem efeitos diversos dos que são provocados no contexto do movimento hip hop.

Almejamos analisar, a partir do suporte teórico-metodológico da Análise do Discurso (Pêcheux, 2009 [1975]), em interface com a Linguística da Enunciação (Authier-Revuz, 1982), o funcionamento desse modo de demarcação do discurso outro no um. Nosso procedimento consistirá, primeiramente, na exposição do texto na íntegra. Em seguida, analisaremos separadamente as sequências discursivas (SD³) que compreendem os enunciados demarcados com aspas.

Antes de proceder à análise, cumprir-se-á o necessário desígnio de redigir uma breve explanação sobre nossa orientação teórica, no tocante às definições de discurso, sujeito, condições de produção e heterogeneidade enunciativa.

2. Sobre Sujeito, Discurso e Heterogeneidade Enunciativa

Sempre sob as palavras, “outras” palavras são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia, se faça escutar a polifonia não intencional de todo discurso, através da qual a análise pode tentar recuperar os indícios da “pontuação do inconsciente”.

(Jacqueline Authier-Revuz)

A linguista francesa Jacqueline Authier-Revuz é responsável, dentre outras contribuições, pela formulação do conceito de heterogeneidade enunciativa. Suas reflexões, no campo na Teoria da Enunciação, passam

3. Ver Orlandi, 2003.

por uma leitura atenta sobre o dialogismo de Mikhail Bakhtin, além de trazerem contribuições da Análise do Discurso francesa, através da adesão ao conceito de interdiscurso, e da psicanálise freudiana relida por Lacan, no que diz respeito à questão do sujeito, tido não mais como indivisível, dono de si e do seu dizer, mas cindido, clivado, atravessado pelo discurso do inconsciente:

*Em ruptura com o EU, fundamento da subjetividade clássica concebida como o interior diante da exterioridade do mundo, o fundamento do sujeito é aqui deslocado, desalojado, “em um lugar múltiplo, fundamentalmente heterônimo, em que a exterioridade está no interior do sujeito. Nesta afirmação de que, **constitutivamente**, no sujeito e no seu discurso está o **Outro**, reencontram-se as concepções do discurso, da ideologia, e do inconsciente, que as teorias da enunciação não podem, sem riscos para a linguística, esquecer (AUTHIER-REVUZ, 1990: 29).*

A perspectiva de abordagem que ora adotamos considera o sujeito como esse ente afetado, dividido, não como “entidade homogênea, exterior à linguagem, que lhe serviria para ‘traduzir’ em palavras um sentido do qual seria fonte consciente” (AUTHIER-REVUZ, 1982: 63). Estas definições são caras tanto à Linguística da Enunciação praticada por Authier-Revuz quanto à Análise do Discurso (PÊCHEUX, 2009 [1975]).

O sujeito é efeito que não existe fora da condição do inconsciente que é a linguagem (LACAN, 1985). Embora atravessado, conserva-se para ele uma ilusão indispensável à sua constituição, a de se perceber autêntico, senhor de suas vontades. Entretanto, a palavra que julga possuir é de outrem, vem do interdiscurso, definido por Orlandi (2003) como:

...aquilo que fala antes, em algum lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra (ORLANDI, 2003: 31).

Bakhtin (1986) determina a inexistência de enunciados isolados. Todos estão orientados para um outrora, mirando o passado ou o futuro, conectando-se a uma cadeia, no interior da qual seu princípio e término não se encontram definitivamente abalizados. O filósofo russo assinala a impossibilidade de o sujeito romper o silêncio, qual um inaugurador de palavras, ou melhor, de sentidos. Segundo Authier-Revuz (1999), o dialogismo abrange essa historicidade do enunciado. É importante esclarecer que dialogismo não é o mesmo que diálogo. O que tem de ser destacado é o modo de constituição sócio-histórica do discurso, sua constituição por discursos outros. Todo discurso é, por excelência, “flechado”, com exceção da fala expressa pelo Adão Mítico, dito o primeiro a tomar a palavra.

Há certo empenho com vistas à submersão da voz do outro, o que confere aparência de monologização do discurso. Pelo esforço nesta ocultação, nega-se a própria natureza discursiva, que prevê, de acordo com a Análise do Discurso (PÊCHEUX, 2009 [1975] e ORLANDI, 2003), a não unicidade, o não fechamento, a incompletude. Logo, sob a epiderme transparente da palavra, outros rumores convivem, encontram-se, destoam-se, embatem-se, empurram-se etc. Refletir sobre a linguagem, nesses termos, representa considerar um “tudo precedente” de uma coligação à exterioridade, entendida como memória histórica que atravessa o dizer.

A heterogeneidade impõe-se, integralmente, e não se reduz à relação entre falantes e ouvintes. Há uma vivência acumulada no imo do discurso. Tentar demarcar o que é e o que não é meu equivale a esforçar-se para negar que nada o é, pois esse “não-meu” é base constitutiva.

O conceito de heterogeneidade enunciativa integra um volume extenso de publicações de Authier-Revuz, e vem sendo mobilizado por vários tipos de análise. A autora fala da existência de dois tipos de heterogeneidade. Uma delas *constitutiva*, a outra, *mostrada*. A primeira é inacessível, aponta para o interdiscurso. A segunda é aquela que aparece na materialidade linguística, apresentando formas marcadas e não marcadas (AUTHIER-REVUZ, 1990).

É principalmente sobre a heterogeneidade mostrada marcada que a linguista dedica grande parte de seus trabalhos. Eles demonstram métodos eficazes no tratamento analítico da inscrição e demarcação do outro e dos modos como se tenta camuflar sua integralidade:

As formas marcadas de heterogeneidade mostrada representam uma negociação com as forças centrífugas, de desagregação, da heterogeneidade constitutiva: elas constroem no desconhecimento desta, uma representação da enunciação, que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido (AUTHIER-REVUZ, 1990: 33).

Corporizar a fala estranha, explicitar o que é importado e o que não é significa pôr em prática uma ilusão necessária, a ilusão de que somos donos de nós mesmos e do que proferimos. É preciso esquecer que tudo é do outro. Consoante Indursky (1997), “...o sujeito, ao construir seu discurso, incorpora enunciados *preconstruídos* que, uma vez inseridos no intradiscurso, provocam o esquecimento de sua incorporação e produzem o efeito de ali se originarem.” (INDURSKY, 1997: 196-197).

Compreendem-se como formas marcadas, por exemplo, a autônimia, a modalização autonímica, as aspas, glosas, ilhas textuais, os discursos direto e indireto, etc., que se opõe a uma linearidade visível. Atuam denegando a primazia da heterogeneidade, denotando a impressão de controle, de definição dos territórios. Essa “mostra” delimitada não é, precisamente, uma colagem de discursos, uma vez que a nova aparição institui condições distintas de produção. Estas, em um sentido amplo, abrangem sujeito e situação em dado contexto sócio-histórico e ideológico (ORLANDI, 2003: 30).

Sobre as aspas, Authier-Revuz as concebe como fala mantida a distância. Persiste um tratamento especial desta forma de inscrição, no capítulo VI de “Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido” (AUTHIER-REVUZ, 2004 [1982]), em que se aborda a modalização autonímica. Esta consiste em um recurso que se arranja pela não ruptura sintática, através de uso e menção de palavras importadas. O enunciador tenta fazer com que seu dizer seja afiançado por meio da instauração no enunciado de todo um “aparelhamento argumentativo”. Provoca-se distanciamento em relação aos elementos marcados, “separados”, o que faz com que o engendramento da enunciação se apoie nessa entrada e conseqüente distinção, no fio do discurso, do que seja trazido de fora.

A preponderância de outras vozes confere à heterogeneidade mostrada o *status* de lugar em que ocorrem certas negociações. O sujeito julga, pela utilização das aspas e demais tipos de cerceamentos, exercer

tal controle sobre o que diz que o idealiza como algo que não lhe escapa. O discurso parece linear, mas, concordando com Authier-Revuz (1998), ratificamos que há, para além da aparência – meramente ilusória – de prevalência da unidade, outras vozes, outros discursos. A heterogeneidade mostrada deve ser entendida como artefato linguístico porque são representadas variadas maneiras de que dispõe o sujeito para negociar com o outro e sua presença absoluta.

O que compete ao analista, quando está olhando para formas de heterogeneidade? Dentre outras preocupações, cabe averiguar as condições em que ocorre a demarcação do outro no um (ou a demarcação do um pela marca do que é definido como do outro), atentando para o seu funcionamento. Ambiciona-se perceber, de tal modo, as táticas acionadas na relação que o sujeito estabelece com o interdiscurso, com o já-dito, a memória do dizer, aportado na ilusão que o faz esquecer que, categoricamente, nada é seu.

O discurso é efeito de um entrançamento que afirma o feitio heterogêneo da linguagem. Isso significa que não há discurso desafetado. Se o sujeito possui a necessidade de especificar o que não é de si, ela é oriunda de uma ilusão movida por certos esquecimentos. Sublinhar a heterogeneidade em dado discurso é apenas um artifício que visa negar que tudo é heterogêneo.

3. O Hip Hop da Petrobras: Uma Análise Discursiva

O artigo publicado na revista *VEJA* traz, já no título, uma prévia do que se lerá no decorrer do texto. Em *O hip hop da Petrobras*, a referência ao movimento sócio-artístico-político (hip hop) precede o anúncio do sujeito alvo dos comentários e opiniões do jornalista Diogo Mainardi: o *rapper* MV Bill. Infere-se, a partir desse enunciado de abertura, uma ligação entre o cantor (pela menção ao movimento por ele representado) e a empresa estatal. Antes de procedermos à análise, leia-se o artigo completo:

O hip hop da Petrobras

“Duas empresas de fundo de quintal receberam 8,2 milhões de reais da Petrobras, em 102 contratos

O hip hop da Petrobras é de MV Bill. Ele canta: “Sou rapper bem! Sou aliado dos manos”. Eu pergunto: quais manos? Algumas semanas atrás,

a CPI da Petrobras recebeu uma planilha contendo os contratos assinados pelo departamento de marketing da empresa. Os contratos cobriam só um ano: 2008. E cobriam só uma área da empresa: a área de abastecimento, que até abril deste ano era chefiada pelo petista baiano Geovane de Moraes, nomeado por outro petista baiano, o presidente da Petrobras, José Sergio Gabrielli.

Uma das empresas incluídas na planilha encaminhada à CPI despertou meu interesse: R.A. Brandão Produções Artísticas. Em 2008, ela ganhou mais de 4,5 milhões de reais da Petrobras, em 53 contratos. Ela fez de tudo: de cartilha sobre o meio ambiente (98 000 reais) até bufê em obras de terraplanagem (21 000); de dicionário de personalidades da história do Brasil (146 000) até “design ecológico em produtos sociais” (150 000).

MV Bill, o “aliado dos manos”, surgiu nesse momento. Em 2007, ele publicou *Falcão: Mulheres e o Tráfico*, editado pela Objetiva. O livro é assinado também por Celso Athayde, seu empresário e seu parceiro numa ONG: a Central Única das Favelas – Cufa. A particularidade do livro é a seguinte: seus direitos autorais, em vez de pertencerem a MV Bill e a Celso Athayde, pertencem à fornecedora da Petrobras, a R.A. Brandão Produções Artísticas.

Perguntei a Roberto Feith, da Objetiva, o que MV Bill tinha a ver com a empresa contratada pela Petrobras. Ele se negou a responder. Uma repórter de VEJA fez a mesma pergunta à assessoria de MV Bill, que atribuiu a Celso Athayde a responsabilidade integral pelo projeto do livro. Celso Athayde, por sua vez, ao ser indagado desligou o telefone. Como canta MV Bill, em Como Sobreviver na Favela: “A terceira ordem é boca fechada, que não entra mosca e também não entra bala”.

A R.A. Brandão Produções Artísticas está registrada em nome de Raphael de Almeida Brandão. Ele tem 27 anos. O capital da empresa, segundo a Junta Comercial, é de 5 000 reais. Como uma empresa dessas, de fundo de quintal, conseguiu ganhar 4,5 milhões de reais da Petrobras é uma pergunta que tem de ser respondida pela CPI. Trata-se de uma empresa de fachada? Ela é controlada por MV Bill e Celso Athayde? Ela realmente recebeu pelos direitos autorais de Falcão: Mulheres e o Tráfi-

co ou limitou-se a fornecer notas frias aos seus autores? Nesse caso, ela forneceu notas frias aos “manos” da Petrobras?

Mas há um fato ainda mais escabroso. A R.A. Brandão Produções Artísticas está sediada na casa de Raphael de Almeida Brandão. No mesmo local está sediada também uma segunda empresa: a Guanumbi Promoções. De acordo com os documentos da CPI, a Guanumbi Promoções recebeu – epa! – 3,7 milhões de reais da Petrobras. Somando as duas empresas, portanto, foram mais de 8,2 milhões de reais, em 102 contratos. Na maioria das vezes, elas emitiram notas para os mesmos eventos, com as mesmas datas. Foi assim no caso de uma festa em Mossoró, no Rio Grande do Norte, de um evento de Fórmula Indy, em Indianápolis, e de um agenciamento do Hotel Blue Tree, para a Fórmula 1, em que uma empresa faturou 159 000 reais e a outra faturou 146 000 reais.

MV Bill sabe como sobreviver na favela. Ele sabe melhor ainda como sobreviver na Petrobras.

Por Diogo Mainardi

Dizeres anteriores são lançados, em novas condições de produção, funcionando diferentemente em um discurso que, em vez de visar ao protesto e à reivindicação de direitos (como pretende o movimento hip hop), põe em cheque a postura ética e o caráter do sujeito que outrora proferira as “mesmas palavras”. Marcamos aqui nossa filiação à Análise do Discurso (PÊCHEUX, 2009 [1975]), que compreende o sentido de uma palavra como estando vinculado à posição ocupada por quem a emprega. Nesse caso, as mesmas palavras podem adquirir outros sentidos, dependendo de quem enuncia e das condições de produção que estão em jogo.

A heterogeneidade se mostra no discurso da revista, com objetivos peculiares, servindo de apoio material, embasando os argumentos apresentados, os quais denotam desconfiança em relação ao acordo da Petrobras para contratação de serviços. A primeira demarcação entre aspas aparece logo no subtítulo:

SD1 - “Duas empresas de fundo de quintal receberam 8,2 milhões de reais da Petrobras, em 102 contratos”.

Chama-nos atenção, de imediato, a utilização das aspas em um parágrafo iniciado logo após o título. Não pode ser ignorado o fato de que é comum, na prática jornalística, o isolamento de uma frase que apresente de antemão uma espécie de resumo do que será abordado no texto. Esta introdução é chamada de *lead*, palavra da língua inglesa que pode significar “comando”, “liderar”, “guiar”, “encabeçar” etc. No entanto, o fragmento reúne dois recursos distintos que colocam o enunciado em destaque: a utilização da fonte em negrito e as aspas.

Comparamos este *lead* com introduções de outros artigos do próprio Mainardi, na mesma revista, nos quais as aspas operam demarcando a citação de um trecho que será no corpo do artigo. Em *O hip hop da Petrobras*, ocorre algo semelhante, apesar de a sequência que compõe esta entrada não estar descrita exatamente como se lerá no texto. Portanto, o recurso das aspas, a princípio, remete a sentidos atribuíveis de modo paradoxal ao próprio colunista.

Entretanto, a filiação desta abordagem a teorias que consideram a opacidade da língua e a não transparência do dizer, exige levar em conta os efeitos de sentido que se produzem com esta demarcação. Se o leitor sabe que as aspas são um recurso comumente utilizado para delimitar a fala de outrem, também é possível que atribua ao elemento destacado um caráter de fato, assegurado por outro – o qual não é especificado -, sobre o que serão feitos comentários e emitidas opiniões. Um funcionamento que pode isentar o discurso da aparência de acusação aleatória, perseguição, ou juízo sem fundamento.

Em seguida, afirma-se que “o hip hop da Petrobras é de MV Bill” e traz-se um fragmento atribuído ao *rapper*, seguido de comentários e insinuações:

SD2 - “Sou rapper bem! Sou aliado dos manos”.

Este jogo de manutenção da fala alheia, esta entrada de Bill delimitada por aspas, é mobilizada como mecanismo para ironizar e demonstrar contradições entre a figura do *rapper* e a do cidadão de direito MV Bill. Postos nessas novas condições de produção, alaistrados em outro discurso,

cujo sujeito jornalista ocupa posição dessemelhante à do *rapper*, os dizeres adquirem configurações distintas, na relação com outros sentidos.

Se a fala do cantor (nas letras de música, palestras e entrevistas) assume propósitos de resistência, cobrança de direitos fundamentais e constitucionais, resgate de memórias, autoestima e cidadania, no texto de Mainardi funciona sustentando, alicerçando a demonstração de uma suposta incoerência entre dizeres e práticas associados ao artista. É como se o jornalista dissesse: – Vejam que contradição!

A palavra “manos” costuma integrar as músicas referindo-se aos que são considerados irmãos, moradores da periferia que enfrentam os mesmos problemas e mantêm afinidades. No artigo de opinião da *VEJA*, todavia, é *colada* sobre o texto, referindo-se aos funcionários do departamento de marketing da Petrobras. Isto possibilita entender que existe uma relação estreita entre comparsas (MV Bill e funcionários da petroleira), unidos em acordos, no mínimo, passíveis de investigação. O cantor é referido como o “aliado dos manos”. Agora, os “manos” da Petrobras.

Na próxima sequência se vê, claramente, a citação entre aspas de uma das atividades da empresa associada a MV Bill (R.A. Brandão Produções Artísticas), em relação a qual se levantam suspeitas. Deve-se notar que, apesar de todas as atividades da empresa serem colocadas em situação de desconfiança, apenas uma aparece entre aspas. Tal aspeamento marca maior dúvida/estranheza em relação ao cumprimento, de fato, desse tipo de serviço, o que sugere a existência de uma empresa de fachada que serve à concretização de transações nebulosas. Confira-se:

SD3 - Uma das empresas incluídas na planilha encaminhada à CPI despertou meu interesse: R.A. Brandão Produções Artísticas. Em 2008, ela ganhou mais de 4,5 milhões de reais da Petrobras, em 53 contratos. Ela fez de tudo: de cartilha sobre o meio ambiente (98 000 reais) até bufê em obras de terraplanagem (21 000); de dicionário de personalidades da história do Brasil (146 000) até **“design ecológico em produtos sociais”** (150 000).

A ligação da R.A. Brandão Produções Artísticas com a Petrobras e o fato de ela ser dona dos direitos autorais do livro de MV Bill e Celso Athayde não são, por si só, suficientes para ligar o cantor diretamente a possíveis atividades ilegais realizadas pela empresa. Além do mais, desde o título até o final do artigo, o que é colocado em cena não parece ser, pelo

menos não primordialmente, a existência de uma empresa que poderia estar envolvida em negócios suspeitos com uma estatal - o que já geraria uma boa discussão -, mas a ligação do rapper com esta empresa. Não à toa, o nome da produtora é citado apenas quatro vezes, enquanto que o de MV Bill aparece oito vezes no artigo.

Mainardi afirma ter perguntado a Roberto Feith, da editora Objetiva, o que MV Bill tinha a ver com a R. A. Brandão Produções Artísticas, dizendo que o mesmo se negou a responder. De acordo com o colunista, a assessoria do *rapper* atribuiu a Celso Athayde a responsabilidade integral pelo projeto do livro “Falcão: mulheres e o tráfico”, e este, quando indagado sobre o assunto, desligou o telefone. A ênfase no silêncio de Roberto Feith e na recusa de Celso Athayde – que não quis atender ao telefone – precede uma outra citação em tom irônico e insinuativo:

SD4 - “A terceira ordem é boca fechada, que não entra mosca e também não entra bala”.

Dizeres proferidos letras de música que se inclinam a retratar o cotidiano das favelas atravessam o artigo de opinião, produzindo sentidos outros, em novas condições de produção. O enunciado da SD 4 sugere que MV Bill pode ser um homem perigoso. É como se fosse arriscado para Roberto Feith e Celso Athayde dizer qualquer coisa que o incrimine. Tais palavras funcionariam como uma espécie de ameaça a quem quer que revelasse o tal envolvimento direto do cantor nos contratos desonestos. Assim sendo, delinea-se uma tentativa de interligar o *rapper* às ilicitudes mencionadas. Este processo, porém, longe de configurar-se por meio da exposição de indícios claros ou provas irretorquíveis, produz-se discursivamente, através do modo como se vão inscrevendo falas outras no fio do discurso, a fim de, seguidamente, reforçar, embasar as suspeitas que seguem na SD 5:

SD5 - Nesse caso, ela forneceu notas frias aos “**manos**” da Petrobras?

De forma irônica, o jornalista conclui: “MV Bill sabe como sobreviver na favela. Ele sabe melhor ainda como sobreviver na Petrobras”. O texto se encerra com a associação do discurso do *rapper* no hip hop a um suposto exercício ilegal na vida, sobre o qual, porém, ainda não há

provas (ou pelo menos não são trazidas), pois trata-se de uma investigação em processo. O leitor é conduzido, passo a passo, a apreender do artista uma imagem agregada à possível corrupção da R.A. Brandão Produções Artísticas, empresa que está sendo investigada por uma CPI. Tal imagem se edifica minuciosamente, por intermédio de algumas estratégias discursivas, em que está inserida a maneira como o sujeito inscreve o outro – neste caso, demarcando-o com aspas – e julga controlar o seu dizer.

4. Considerações Finais

Vimos que as falas do *rapper* adentram de modo a sustentar a opinião do jornalista, convivendo com comentários que geram suspeitas acerca de contratos para prestação de serviços firmados entre a Petrobras e a empresa R.A. Brandão Produções Artísticas. A entrada do cantor se dá pelo fato de a produtora em questão ser detentora dos direitos autorais do Livro “Falcão: Mulheres e o Tráfico”, escrito por ele, em parceria com o produtor Celso Athayde. O objetivo de Mainardi é fazer com que se torne possível deduzir, de tal modo, que haja conivência do artista com supostas irregularidades nos contratos supracitados.

Buscamos demonstrar como, por meio de mecanismos utilizados para definir, no artigo de opinião da revista *VEJA*, o que é de si e o que é do outro, o sujeito (neste caso, o jornalista) arquiteta seu discurso. Em novas condições de produção, em contexto socio-histórico e ideológico diverso, a própria fala de MV Bill ornamenta uma crítica direcionada ao cantor. Desta maneira, atua ratificando para o leitor o contra-senso entre a posição de sujeito *rapper* politicamente engajado e a posição de cidadão de direito envolvido em manobras suspeitas.

O indispensável a ser notado, a partir desta análise, não é a contestação da conduta profissional de um jornalista. É importante salientar, inclusive, que a coluna de Diogo Mainardi na revista *VEJA* era uma coluna de opinião, não uma matéria de jornalismo investigativo. O que objetivamos destacar, todavia, são os possíveis efeitos da disseminação de determinado julgamento pessoal, sustentado por elementos de uma investigação ainda em andamento, em uma das revistas de maior circulação no país. Demonstramos como, a partir de indícios sobre manobras obscuras de uma empresa que assina contratos suspeitos com a Petrobras,

o *rapper* é atrelado a tais irregularidades. Nesta ponte construída discursivamente, a própria fala de MV Bill é utilizada para que se iluminem e se evidenciem suas contradições. Enquanto discurso outro no mesmo - uma heterogeneidade mostrada marcada - seu dizer integra um aparelhamento discursivo que visa reforçar as opiniões do colunista e colocar “uma pulga atrás da orelha” do leitor.

Toda esta formulação de “táticas discursivas” pode ser apreendida com base na materialidade linguística, através de um processo analítico que, indo além da superfície do texto, tem como pressuposto considerar sua relação constitutiva com uma exterioridade.

5. Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1982) **Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva**: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade*: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 11-80.

_____. **Heterogeneidade(s) enunciativa(s)**. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 19, jul./dez. 1990.

_____. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

_____. **Dialogismo e divulgação científica**. *RUA: revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*, Campinas, n. 5, mar. 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e outras vozes**. Campinas: Hucitec; Unicamp, 1997.

LACAN, Jacques. **O Seminário – livro onze – Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar. 1985.

MAINARD, Diogo. **O hip hop da Petrobras**. *Revista VEJA-Blog do Diogo Mainard*, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/mainardi/na-revista/o-hip-hop-da-petrobras/>>. Acesso em 18 de agosto de 2015.

ORLANDI, Eni. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. 6 ed. Campinas: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, Michel. (1975) **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. 317p.