

REVISTA
DESAFIOS

ISSN: 2359-3652

V.13,n.2, março/2026–DOI:10.20873/vol13n2202617

**METONIMIZAÇÃO VOCAL: UMA ANÁLISE DISCURSIVA
ACERCA DO QUE SE DIZ DA VOZ NA REVISTA CARTA CAPITAL**

*VOCAL METONYMIZATION: A DISCURSIVE ANALYSIS ABOUT
WHAT IS SAID ABOUT THE VOICE IN CARTA CAPITAL MAGAZINE*

*METONIMIZACIÓN VOCAL: UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE LO
QUE SE DICE SOBRE LA VOZ EN LA REVISTA CARTA CAPITAL*

Thiago Barbosa Soares

Doutor em Linguística. Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pesquisador Bolsista do
CNPq (PQ2). E-mail: thiago.soares@mail.uft.edu.br | [Orcid.org/0000-0003-2887-1302](https://orcid.org/0000-0003-2887-1302)

ABSTRACT:

This article analyzes the Carta Capital articles “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), in the light of the renowned interpretative tool of Discourse Analysis, with a view to answering whether there is an implication for taking the voice as a space for social action. To this end, the architecture of this text is organized into two sections, followed by the Final Considerations. The first, entitled Theoretical-methodological apparatus, presents the basic notions of production conditions, discursive formation and silencing. The second, The metonymy of the voice: a discursive analysis, applies the analytical vectors described above to verify the effects of meanings produced about the voice in the selected publications. The results obtained by this investigation summarize the contributions of the answer to the guiding question to yes, because there are implications, especially when there is thematic variation, connected to the use of the voice, regimented by the conditions of production and progressive discursive formation, leading to the silencing of the voice as an individual manifestation in the context of musical culture.

KEYWORDS: Discourse analysis; Voice; Carta Capital.

RESUMO:

Este artigo analisa, à luz do consagrado instrumental interpretativo da Análise do discurso, as matérias da Carta Capital “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), com vistas a responder se há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social. Para tanto, a arquitetura deste texto organiza-se em duas seções sucedidas pelas Considerações Finais. A primeira, intitulada Aparato teórico-metodológico, apresenta as noções basilares de condições de produção, formação discursiva e silenciamento. A segunda, A metonímia da voz: uma análise discursiva, aplicam-se os vetores analíticos anteriormente expostos para verificar os efeitos de sentidos produzidos acerca da voz nas publicações selecionadas. Como resultados obtidos por esta investigação, sintetizam-se as contribuições da resposta à questão norteadora ao sim, pois ocorrem implicações, sobretudo quando há variação temática, conectada ao emprego da voz, arregimentada pelas condições de produção e formação discursiva específica, chegando haver silenciamento da voz como manifestação individual no âmbito da cultura musical.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso; Voz; Carta Capital.

RESUMEN:

Este artículo analiza, utilizando las herramientas interpretativas establecidas del Análisis del Discurso, los artículos de Carta Capital “El rap es la voz de los oprimidos y olvidados, dice Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Del samba al funk: la voz de los excluidos” (JANSEN, 2017), y “Sexualidad en la voz de los jóvenes” (CARTA CAPITAL, 2013), con el fin de responder si existen implicaciones para considerar la voz como un espacio para la acción social. Para ello, la

A estrutura de este texto se organiza em duas seções seguidas de las Consideraciones Finales. La primera, titulada Aparato teórico-metodológico, presenta las nociones básicas de condiciones de producción, formación discursiva y silenciamiento. La segunda, La metonimia de la voz: un análisis discursivo, aplica los vectores analíticos presentados previamente para verificar los efectos de significado producidos con respecto a la voz en las publicaciones seleccionadas. Los resultados obtenidos de esta investigación sintetizan los aportes de la respuesta a la pregunta orientadora como “sí”, pues surgen implicaciones, especialmente cuando existe variación temática vinculada al uso de la voz, ordenada por las condiciones de producción y formación discursiva específicas, llegando incluso al silenciamiento de la voz como manifestación individual en el ámbito de la cultura musical.

PALABRAS CLAVE: Análisis del discurso; Voz; Carta Capital.

INTRODUÇÃO

Sobre a voz, ouve-se inúmeros comentários de diversas naturezas. Caso agrade o interlocutor, dá-lhe algum atributo que corresponda a um traço positivo; caso desagrade o ouvinte, diz-se que a voz é irritante ou mesmo que causa mal-estar em ouvi-la. Esse tipo de caso discriminatório-generalista demonstra uma das principais características da voz, a saber, sua individualidade. Claro, para tratá-la dessa forma, é necessário separá-la, ainda que de forma abstrata, da língua, já que essa, como explicou Saussure (1972), é uma instituição social. Nesse direcionamento disruptivo, cabe destacar que a voz, subjetiva e individual, viabiliza a ocorrência de um dos registros da língua, a fala, relativamente objetiva e social. Nota-se, então, que a fala é dependente da voz, que é colocada a serviço das interações comunicacionais.

A respeito de como a voz importa para as dinâmicas envolvidas no circuito coletivo, Rousseau (2008) afirmou: “os meios gerais através dos quais podemos agir sobre os sentidos alheios se limitam a dois, a saber, o movimento e a voz” (ROUSSEAU, 2008, p. 98). Como base nesse argumento, dizer, como o fazem Soares e Boucher (2020), que “a voz está entre os artifícios humanos essenciais para interação dos sujeitos” (SOARES; BOUCHER, 2020, p. 102) é dar a ela seu atributo caracteristicamente social, já que, sua substância íntima é subjetiva, seu emprego faz referência, em geral, ao outro. Por isso mesmo, a voz, como ressaltam Soares e Boucher (2020), “foi alvo de reflexão e análise, ao menos desde a retórica antiga até nossos dias” (SOARES; BOUCHER, 2020, p. 105). Na mesma toada reflexiva, Soares (2019) assevera que “Os dizeres sobre a voz no campo da oratória representam a voz como um fenômeno corporal, social, político e antropológico a partir dos quais o discurso pode-se ancorar na criação de efeitos” (SOARES, 2019, p. 278).

Da passagem do que se diz da voz como aconselhamento, na retórica ou oratória, para a compreensão da voz como lugar enunciativo e espaço de atuação discursiva, Souza (2014) afirma: “Nesse sentido, se a voz é que dá lugar a enunciação, o discurso é o que toma a enunciação como instrumento para que desde aí tenha lugar o sujeito” (SOUZA, 2014, p. 103). Do item lexical para o campo de atividade coletiva, existe um percurso de sentidos empregados no campo semântico do sintagma voz que, de acordo com o dicionário¹ online de português (DICIO, 2023), além de

¹ Os dicionários, para Auroux (1992), são tecnologias de gramatização, empregados como instrumentos de uma política de regulação das línguas. Por essa razão, no interior da história do pensamento linguístico, são chamados de instrumentos linguísticos.

sua primeira entrada voltada à anatomia humana, como “vibração nas pregas vocais que produz sons e resulta da pressão do ar ao percorrer a laringe” (DICIO, 2023), possui um conjunto de rubricas: música, figurado, jurídico, gramática e zoologia. Não há no mesmo instrumento linguístico, porém, uma entrada para a compreensão de voz como lugar de enunciação ou espaço discursivo.

Em outro dicionário, Michaelis (2023), o sintagma voz apresenta uma série de significações: “Som ou conjunto de sons produzido pelo ser humano”; “Faculdade do ser humano de falar”; “Manifestação oral”; “Boato ou novidade”; “Categoria do verbo definida pela relação entre o sujeito gramatical e o papel de agente ou de paciente da ação verbal”; e “Manifestação ou presença do narrador no processo narrativo”. Nenhuma delas refere-se ao processo enunciativo-discursivo apontado por Souza (2014) como lugar de manifestação do sujeito, entretanto, não é incomum o emprego do item lexical voz, como representação de coletivos, por parte de veículos midiáticos, a exemplo, Carta Capital. Essa, uma das principais revistas progressistas do Brasil, possui, entre seus inúmeros artigos publicados em diversos anos diferentes, textos cuja voz faz justamente referência ao aspecto social.

Há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social? Com vistas a responder essa pergunta norteadora e seus eventuais desdobramentos interpretativos, este artigo analisa, à luz do consagrado instrumental interpretativo da Análise do discurso, as seguintes matérias da Carta Capital: “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023); “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017); e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013). Para tanto, a arquitetura deste texto organiza-se em duas seções sucedidas pelas **Considerações Finais**. A primeira, intitulada **Aparato teórico-metodológico**, apresenta as noções basilares de condições de produção, formação discursiva e silenciamento. A segunda, **A metonímia da voz: uma análise discursiva**, aplicam-se os vetores analíticos anteriormente expostos para verificar os efeitos de sentidos produzidos acerca da voz nas publicações selecionadas. No momento final deste artigo, sintetizam-se as contribuições desta investigação, ao tentar responder à questão norteadora.

APARATO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Para alcançar o objetivo deste artigo, faz-se obrigatório o desdobramento conceitual das noções de condições de produção, formação discursiva e silenciamento, oriundas do instrumental interpretativo da Análise do discurso. Porém, como o objeto desta investigação é a transformação/aplicação da voz como lugar de representação social, em um movimento análogo à metonimização², em textos midiáticos, mais precisamente em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), trata-se do funcionamento discursivo do emprego da voz, portanto, é necessário que se tenha no horizonte desenhado para

² Segundo Traugott e Dasher (2005), a metonimização é um dispositivo conceptual por meio do qual as inferências sugeridas por associação, no uso da fala e da escrita, passam a ser semanticizadas ao longo do tempo e, conseqüentemente, incorporadas à língua, inclusive, em sua forma dicionarizada. Todavia, esse mecanismo descrito pelos autores traduz o caráter cognitivo, ao passo que este artigo volta-se para a análise discursiva de uso e circulação da metonimização contida em voz, como representante de um determinado coletivo.

este artigo a própria noção de discurso, por meio da qual se pode examinar as condições de produção, a formação discursiva e o silenciamento.

Nesse direcionamento, o discurso é compreendido como o espaço social de produção e troca de sentidos. Seu veículo de expressão frequentemente é a língua, em seus registros, mas praticamente todo o processo comunicativo envolve o discurso, na medida que efetiva a interação coletiva. Desse mirante, Foucault (2013) caracteriza o discurso como: “um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva” (FOUCAULT, 2013, p. 131). Foucault (2013) ainda, acerca do discurso, assevera: “Assim concebido, o discurso deixa de ser o que é para a atitude exegética: tesouro inesgotável de onde se podem tirar sempre novas riquezas, e a cada vez imprevisível” (FOUCAULT, 2013, p. 147). Por meio dessa acepção de discurso, Foucault (1999) assume que “A análise das descontinuidades, ao contrário, procura antes fazer surgir a coerência interna dos sistemas significantes, a especificidade dos conjuntos de regras e o caráter de decisão que elas assumem” (FOUCAULT, 1999, p. 495-496). De acordo com essa perspectiva, descrever e interpretar os processos discursivos é também compreender as descontinuidades apagadas nas produções de sentido.

Outra noção relativamente próxima da construída por Foucault para discurso³ é a de Pêcheux, que marca, pontualmente, a principal lacuna existente na teoria da informação de Jakobson (2010). Nesse traçado, Pêcheux (2010) define discurso como “efeitos de sentido entre os pontos A e B” (PÊCHEUX, 2010, p. 81), destacando os efeitos no lugar dos sentidos, em confronto à teoria comunicacional jakobsoniana, que preza o sentido como produção unilateral exclusiva do emissor. Esse descolamento do sentido determinado pelo centro da interação, cujo responsável é o emissor, permite a abertura para novos entendimentos do sentido como efeito, inclusive dos próprios mecanismos interpretativos. Caso no qual se encontram as condições de produção, tal qual um operador investigativo do funcionamento do discurso.

As condições de produção voltam-se para a compreensão das relações históricas, ideológicas e institucionais que influenciam a emergência dos discursos, já que, conforme afixa Pêcheux (2010), “*é impossível analisar um discurso como um texto*, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo *ao conjunto de discursos possíveis*” (PÊCHEUX, 2010, p. 81, itálico do autor). Pêcheux (2011) argumenta que o discurso não é apenas uma expressão individual, mas uma prática social e política moldada por essas condições. Decorrente dessa consideração, ao estudar as condições de produção, Pêcheux (2011) destaca que o discurso não é neutro, mas, sim, atravessado por relações de poder e ideologia, porquanto o discurso é uma forma de reproduzir e contestar as estruturas sociais existentes, de modo que a descrição e interpretação das condições de produção são cruciais para distinguir como o poder e a ideologia manifestam-se nos sentidos produzidos em sociedade. No próprio exame das condições de produção encontra-se a formação discursiva.

A formação discursiva, ou formações discursivas, trata-se da regulação interna do discurso, ou seja, concerne aos elementos constituintes de determinados processos textuais-enunciativos responsáveis pela geração de certos efeitos de sentidos. De acordo com a perspectiva adotada por Pêcheux, a formação discursiva “*determina o que pode e deve ser dito* (articulado

³ É importante destacar a diferença existente entre as matrizes epistemológicas nas quais a concepção de discurso emerge, ainda que ambas, horizontalmente, concebam o discurso de forma relativamente próxima. No ultra-racionalismo foucaultiano, o discurso é constituído por micro relações de poder sedimentadas em estruturas estabilizadas por formações discursivas; por outro lado, no materialismo pecheutiano, o discurso é a virtualidade do funcionamento da própria sociedade que, por seus próprios seguimentos internos, pode ser recortado a partir de formações discursivas distintas.

sob a forma de um pronunciamento, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.), a partir de uma dada posição numa dada conjuntura” (PÊCHEUX, 2011, p. 73, grifos do autor). Isso é efetivamente querer dizer que “as palavras mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEUX, 2011, p. 73). Pode-se, portanto, compreender a formação discursiva como um complexo, relacionado entre outras formações discursivas, que, desse modo, compõe as “regiões do dizível”, segundo Orlandi (2007, p. 20).

No interior das formações discursivas, tem-se o trabalho do silenciamento, como parâmetro do que se pode dizer, cobrindo as contradições constituintes do funcionamento discursivo. A esse respeito, Orlandi (2007) afirma precisamente que: “o silêncio não é vazio, ou sem sentido; ao contrário, ele é o indício de uma instância significativa. Isso nos leva à compreensão do 'vazio' da linguagem como um horizonte e não como uma falta” (ORLANDI, 2007, p. 68). Nessa propositura discursiva do silêncio, Orlandi (2007) propõe três formas de silêncio: o silêncio fundador, ou fundante, o princípio de toda significação; o silêncio constitutivo, referente a ordem inerente de produção de sentido da língua/linguagem; e o silêncio local, relativo à interdição do dizer, por exemplo, a censura e a repressão. Sobre esse último, Orlandi (2007) afirma: “A censura não é um fato circunscrito à consciência daquele que fala, mas um fato discursivo que se produz nos limites das diferentes formações discursivas que estão em relação” (ORLANDI, 2007, p. 76).

Diante das relações traçadas acima, encontra-se feito, com os necessárias matizes restritivos e adaptativos à propositura deste artigo, o devido recenseamento das noções a serem empregadas na análise a seguir, condições de produção, formação discursiva e silenciamento, passe-se ao escrutínio das matérias da Carta Capital: “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), para responder à pergunta norteadora e seus eventuais desdobramentos interpretativos: há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social? Para isso, abaixo, aplicam-se verticalmente os vetores analíticos expostos para descrever e interpretar os efeitos de sentidos produzidos acerca do funcionamento da voz nas publicações selecionadas.

A METONÍMIA DA VOZ: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Como cada uma das matérias, “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), pertencem ao mesmo veículo midiático, pode-se, a partir desse fator, verificar as condições de produção mais gerais nas quais se encontram, ou seja, o próprio periódico integra as características mais amplas que influenciam os sentidos produzidos em seu interior. Nesse direcionamento escrutinador das condições de produção gerais dos textos da Carta Capital, a história de sua criação promove a descoberta de parcela de seus eixos de atuação e domínio. De acordo com Soares (2018), “Carta Capital é uma revista brasileira de publicação semanal em formato impresso e diária em formato virtual. Foi fundada em 1994 pelo jornalista ítalo-brasileiro Mino Carta” (SOARES, 2018, p. 128).

Esse histórico recente aliado ao recorte ideológico tracejado no interior da revista, faz dela, conforme afirma Soares (2018) acerca dessas características, “Uma das principais marcas da revista é sua orientação progressista presente sobretudo nas matérias acerca de política. É, portanto, uma alternativa às revistas congêneres cujo posicionamento ideológico visa formar

sujeitos pouco críticos” (SOARES, 2018, p. 128). Algumas de suas seções são compostas por: “Política”, “Economia”, “Internacional”, “Opinião”, “Diversidade”, “Cultura”, “Esporte”, “Humor”. Nessa perspectiva, os textos difundidos pela Carta Capital recebem os efeitos da matriz editorial progressista, de modo que, artigos como “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), possam ser integrados no mesmo regime de dizeres. Cabe destacar que tal inferência proposital apenas confirma-se posteriormente ao movimento analítico, a partir do qual se pode compreender as condições de produção localizadas na relação do texto com sua conjuntura de emergência.

A horizontalidade das condições de produção das matérias em questão demanda a caracterização dos critérios de eleição e como esse foi operacionalizado. Recorreu-se ao site da Carta Capital no qual há uma ferramenta de busca da qual se fez uso para encontrar matérias cuja voz fosse comentada ou servisse de subsídio para a descrição de uma ocorrência no circuito coletivo. Tais critérios acabaram por revelar o campo da música, em duas matérias, e o campo da educação, nos quais a voz recebe algum tipo de comentário, que a desloca de seu significado individualizado. Ressalta-se que na busca foram identificados outros textos com os mesmos traços semânticos e enunciativo-discursivos. Assim, com uma temporalidade que cobre praticamente dez anos, tem-se para esta análise: “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013).

Feitas as primeiras observações referentes às condições de produção mais gerais, abaixo, tem-se a primeira matéria sob exame, “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), que é integrante da seção “Música brasileira”; nela e nas demais o item lexical voz está em negrito para receber o destaque que a metodologia desta investigação lhe dá.

Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi

Aleatoriamente é um álbum de várias camadas de Rodrigo Ogi, que parte de temas sociais, como a precarização do trabalho e a violência policial, passa pelo amor e segue até o universo mais imaginativo e inquieto do artista.

Em seu quarto disco solo, Ogi apresenta um visualizer das 12 canções do álbum (disponível no YouTube) em que ele aparece em uma cozinha de restaurante, de avental sujo de sangue, faca na mão e carne na mesa – um demonstrativo do realismo.

(...)

Rodrigo Ogi vai além: “É a **voz** do oprimido da periferia onde ele não é visto. O rap (um dos elementos do hip hop) foi o que deu **voz** ao esquecido. Por isso essa identificação, também” (DINIZ, 2023).

Acima, tem-se a matéria, em quase toda a sua totalidade, com apenas um pequeno trecho faltante, que em nada oblitera ou impede o entendimento do que se diz da voz e como essa ali é empregada. Por isso mesmo, pode-se averiguar, desde o título, que a voz está associada ao rap, movimento musical. Sobre esse, Loureiro (2016) afirma que sua etimologia, rap, “é fruto de uma junção de iniciais de uma expressão do inglês “rhythm and poetry – ritmo e poesia”. (LOUREIRO, 2016, p. 236). Loureiro (2016) ainda afiança que “os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia” (LOUREIRO, 2016, p. 238). Essas informações chancelam o fato de que a construção do direcionador de leitura, o título, encontra-se imbuída das condições históricas de produção da

matéria, que se voltam para a vinculação do estilo musical, rap, à voz como uma representação do “oprimido e do esquecido”, nas palavras Rodrigo Ogi, musicista dessa tendência cultural.

Ao verticalizar a leitura das condições de produção presentes em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), verifica-se, a partir da estrutura argumentativo-textual, uma propaganda publicitária, porquanto seu principal objetivo é vender um álbum, “Aleatoriamente” de Rodrigo Ogi, ao passo que para fazer isso, historiciza, por meio dos temas abordados nas músicas dispostas no objeto comercializado, a conexão entre o rap e os problemas sociais encontrados aos borbotões no circuito coletivo brasileiro. Nesse aspecto sistematizante das condições de produção do texto sob análise, há quase uma desvinculação do objetivo de vender, já que se faz mais um apelo à representação de elementos cotidianos, como, por exemplo, no clipe do YouTube, “em que ele aparece em uma cozinha de restaurante, de avental sujo de sangue, faca na mão e carne na mesa – um demonstrativo do realismo” (DINIZ, 2023). Nesse direcionamento, justifica-se a caracterização da matéria como publicidade, pois, conforme atesta Baudrillard (2002), “o amálgama espetacular das necessidades, das satisfações, a profusão da escolha, toda esta feira da oferta e da procura cuja efervescência pode dar a ilusão de uma cultura” (BAUDRILLARD, 2002, p. 199).

Nota-se que a propaganda realizada para vender o trabalho de Rodrigo Ogi possui um tom crítico, característico da formação discursiva progressista⁴, que enreda, em boa medida, praticamente todo o periódico. Essa formação discursiva integrada à divulgação cultural do rap, no interior do projeto textual da matéria, promove o efeito de visibilidade para o estilo musical. Ela também, por meio de sua materialização no processo articulatório entre enunciados, cria a necessária relação entre a voz e rap, como é possível observar no título e na fala citada do cantor Rodrigo Ogi, segundo uma ótica de representatividade social. Em outros termos, a redação da propaganda administra o engajamento às dificuldades enfrentadas por determinados sujeitos no circuito coletivo brasileiro, de modo a engendrar no próprio artefato cultural, rap e, por conseguinte, ao álbum “Aleatoriamente”, o mesmo teor político da propaganda.

As condições de produção internas à formação discursiva progressista, existentes em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), na construção da publicidade, mobilizam, nas palavras de Baudrillard (2002), “conotações afetivas”, aproximando-se do consumidor, ao atribuir-lhe uma identidade, “do oprimido e do esquecido”. No trecho que traduz a fala de Rodrigo Ogi, a fabricação da identidade para o interlocutor relaciona a voz ao estilo musical, rap, nos seguintes termos: “É a voz do oprimido da periferia onde ele não é visto. O rap (um dos elementos do hip hop) foi o que deu voz ao esquecido” (DINIZ, 2023). Tal encadeamento reproduz, no interior da formação discursiva progressista, um equívoco, a saber, o rap, em si, não é capaz representar o sujeito periférico, oprimido e esquecido, em sua totalidade, conforme os dizeres de Rodrigo Ogi, expressos no artigo da Carta Capital, fazem crer. O rap é uma das muitas manifestações culturais advindas de zonas urbanas menos favorecidas.

Para além da totalização, como expediente retórico de identificação, a formação discursiva progressista, presente na fala transcrita do raper, recorre ao mecanismo de construção textual no interior do qual a voz, utilizada como metonímia, serve à representação de um grupo, o oprimido da periferia. Eis aqui a voz individual silenciada para fazer valer a representação coletiva de determinado grupo. Cabe lembrar que o processo de silenciamento, como explica

⁴ Com o objetivo de explicitar sinteticamente o núcleo ideológico da formação discursiva progressista, destaca-se os valores de igualdade, em todos os âmbitos do espectro social, e coletividade, no desenvolvimento progressivo dos meios de viver no interior do espaço abarcado por tal propositura.

Orlandi (2007), “não é a ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso” (ORLANDI, 2007, p. 102). Desse modo, o item lexical voz é empregado, na matéria, deslocado de seu campo semântico para referir-se à possível representatividade de um estilo musical para com determinado seguimento existente no circuito coletivo, silenciando, através desse expediente discursivo, a eventual caracterização da voz individual do artista autor do álbum propagandeado no texto.

Há na formação discursiva progressista, encontrada em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), a contrapartida das formações discursivas mercadológicas capitalistas, já que não há valorização dos traços individuais, antes, sim, dos sociais e, por isso, encontra-se em seu interior o silenciamento, tal como o fabricado em voz, representação de determinado conjunto de sujeitos. Uma vez que tal forma de atuação do silêncio parece pouco conhecida, na configuração de uma formação discursiva progressista, e não diz respeito nem ao silêncio fundador, nem ao silêncio constitutivo, trata-se do silêncio local, análogo à tácita censura, pois, como assevera Orlandi (2007), “A censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala” (ORLANDI, 2007, p. 77).

A partir da constatação verificada entre as condições de produção, a formação discursiva progressista e o silenciamento local, tem-se o primeiro subsídio para responder à questão: há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social? No entanto, a investigação nas demais matérias pode fornecer mais recursos para a compreensão do fenômeno do uso do sintagma voz como representação coletiva. Assim, com vistas ao cumprimento do objetivo deste artigo, passa-se a “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), que se encontra logo abaixo.

Do samba ao funk: a voz dos excluídos

Gêneros musicais foram perpetuados na periferia carioca e se tornaram símbolos da cultura popular do Brasil. O canto do morro transformou-se.

O samba surgiu há 100 anos como a voz dos pobres, dos excluídos, dos iletrados, dos negros. De lá para cá, no entanto, sofreu inúmeras mudanças, se tornou um dos mais poderosos símbolos da identidade nacional, ganhou o mundo, mas ficou mais “branco”. A “voz do morro” hoje, tanto nas comunidades quanto na periferia, é o funk.

Quando, dez anos depois, o samba se consolidou de uma forma mais parecida com a que conhecemos hoje, como a turma de sambistas do Estácio, capitaneados por Ismael Silva, ele continuava ocupando esse papel de voz dos excluídos. Neste contexto, surgiu também no Estácio, em 1928, a Deixa Falar, embrião das futuras escolas de samba, e, na sequência, compositores como Cartola e Paulo da Portela.

(...)

“Mas o samba se sofisticou, virou uma linguagem artística, que requer certa musicalidade, ligação com a poesia, se tornou menos espontâneo. O funk ocupou desse espaço da ‘voz do morro’, das criações espontâneas das favelas e subúrbios do Rio” (JANSEN, 2017).

Lê-se, acima, sob condições de produção relativamente distintas de “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), a criação do efeito de identificação de dois estilos musicais como representantes dos excluídos do circuito coletivo mais bem

amparado pelos recursos do Estado. O samba e o funk vinculam-se à propositura de caracterização da voz como espaço de expressão cultural periférica, efetuando, sob a ótica argumentativa interna ao texto, uma relação orgânica entre cultura musical e sua representação social. Para consolidar o posicionamento defendido na matéria, como parte das condições de produção do samba e funk como voz dos pobres desfavorecidos, é feita uma breve genealogia do samba e uma relação de continuidade desse com o funk. Nesse direcionamento, é dito: “O samba surgiu há 100 anos como a **voz** dos pobres, dos excluídos, dos iletrados, dos negros” (JANSEN, 2017), com a ampliação representativa estendendo-se aos “iletrados e negros”.

A projeção de mais sujeitos para compor o rol de identificação, faz dos gêneros musicais obras da cultura popular com necessária adesão por todos que dela sejam provenientes. Tais condições de produção fundamentam o efeito de identidade criado pela voz dos “excluídos”, “iletrados” e “negros”, uma vez que a voz não se refere a características sonoras produzidas por um sujeito em especial, mas, sim, ao espaço no interior do qual esses estilos musicais transitam com certa regularidade. Nessa toada, ao dizer-se que “A “**voz** do morro” hoje, tanto nas comunidades quanto na periferia, é o funk” (JANSEN, 2017), engendra-se o mesmo equívoco da matéria anterior, a totalização. Decorrente das condições de produção presentes em “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), segundo as quais o samba e o funk representam a totalidade dos sujeitos “excluídos na periferia carioca”, a formação discursiva progressista, da qual emergem os sentidos ali traçados, retrata como a voz é o lugar cultural de atuação social dos sujeitos periféricos.

É importante ressaltar que a formação discursiva progressista, gestora da matéria em questão, não faz uma propaganda da mesma natureza encontrada em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), já que os estilos musicais, samba e funk, são vendidos de maneira generalizada e, por conseguinte, veladamente. Por esse recurso, a formação discursiva progressista empreende a voz, por analogia a samba e funk, como representação coletiva, silenciando a expressão artística individual que compõe os grupos desses gêneros. Trata-se de uma relação do silenciamento, análogo ao silenciamento local (ORLANDI, 2007), da voz que canta, que por meio desse expediente é apagada, com a voz coletivizada, lugar social no qual se produz sentido arregimentado por determinadas condições de produção materiais de pobreza e exclusão.

Pode-se afirmar que a voz artística que canta, no interior da textualidade de “A “**voz** do morro” hoje, tanto nas comunidades quanto na periferia, é o funk” (JANSEN, 2017), tracejada pela formação discursiva progressista, é metonimizada, segundo condições de produção cultural de pobreza, periferia e exclusão social, em voz coletiva, deixando, por conta desse expediente análogo ao silenciamento local (ORLANDI, 2007), a estética individual das vozes que compõem o samba e o funk totalmente apagadas. Isso diz, entre outras coisas, que a voz do cantor é menos relevante do que o grupo que ela representa, além de expressar a menor importância com relação à estética dessa voz, por esse também se encontra apagada.

Mesmo quando nomes, que, de acordo com Soares (2020), são “possuidores de juízos de valores sociais nos quais se funda a identidade” (SOARES, 2020, p. 35), são acionados para abordar a historicidade do samba, como Ismael Silva, Cartola e Paulo da Portela, diz apenas de suas contribuições, porém, nada é proferido sobre a particularidade de suas vozes físicas, ratificando o silenciamento da estética da voz artística individual. Nessa perspectiva, a indagação se há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social impera, sobretudo no caso em que a voz não está inserida no âmbito midiático de disseminação artístico-cultural, como em “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), na qual a orientação dada à voz

parece ser voltada à educação. Com esse horizonte delineado, passe-se, mais abaixo, à última matéria extraída da revista Carta Capital.

A sexualidade na voz do jovem

Projeto estimula adolescentes a criar narrativas visuais sobre vivências sexuais Helen é secretamente apaixonada pelo melhor amigo, Caio, que por sua vez só está interessado em perder a virgindade com a amiga para então sair com a menina mais popular da escola. Pedro passa a noite com Marina, mas deixa de lado a camisinha e passa a imaginar o que aconteceria se, de repente, virasse pai.

Ficcionais e sem papas na língua, as duas histórias fazem parte do projeto **Dar Voz** aos Jovens, promovido pelo Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap) em parceria com a Fundação Carlos Chagas (FCC). O objetivo é dar **voz** às vivências, expectativas, paixões, inspirações, dúvidas e temores expressos por adolescentes em idade escolar sobre a sexualidade.

O **Dar Voz** aos Jovens nasceu da percepção da vulnerabilidade dos jovens brasileiros que muitas vezes não têm acesso a informações ou espaço para discutir o tema em casa ou na escola. No caso das escolas, a despeito da legislação que estabelece a orientação sexual, existe um despreparo, constata Elza Berquó, coordenadora-geral do projeto. Elza lembra que, salvo exceções, a educação em sexualidade não faz parte da formação dos professores da Educação Básica: “Quando a informação chega à escola, nem sempre ela é livre de preconceitos” (CARTA CAPITAL, 2013).

Pelo título já é possível identificar a temática da sexualidade, construindo uma das condições de produção do texto, vinculada à voz, que, no interior da tecitura argumentativa do artigo, trata-se de uma representação de uma faixa etária, “adolescentes em idade escolar” (CARTA CAPITAL, 2013). O subtítulo, “Projeto estimula adolescentes a criar narrativas visuais sobre vivências sexuais” (CARTA CAPITAL, 2013), estrutura as bases sobre as quais as condições de produção assentam-se e, por conseguinte, dão a característica de espaço de vivências à voz. Nesse direcionamento, chama atenção o projeto **Dar Voz** aos Jovens, “promovido pelo Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap) em parceria com a Fundação Carlos Chagas (FCC)” (CARTA CAPITAL, 2013), pois em sua constituição sintagmática o item lexical voz é um objeto direto, situado referencialmente, no conjunto enunciativo, entre espaço de fala e expressão de vivências, sendo complementado por “aos Jovens”, de maneira a expor, por meio da relação metonímica existente no emprego de voz, o próprio objetivo do projeto.

Na verticalidade da leitura de “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), encontra-se a ambientação do eixo educacional, como condição de produção, orientada pela formação discursiva progressista, cujo núcleo valorativo incide na igualdade, com vistas a dar visibilidade a prática de narrativas, nas quais adolescentes visualizam as implicações e responsabilidades de suas ações. Com essa proposta, o projeto **Dar Voz** aos Jovens, como diz o artigo acima, permite que “dúvidas e temores expressos por adolescentes em idade escolar sobre a sexualidade” (CARTA CAPITAL, 2013) possam ser trabalhados. Entretanto, a perspectiva sob a qual recai este exame, volta-se para como a voz, que é utilizada como representação de expressão sexual, recebe o investimento da formação discursiva progressista.

Nesse caso, o aparente não silenciamento da voz como matéria fônica, parece acontecer, já que nesse espaço de condições de produção, a descrição da voz, ainda que pudesse ser feita de forma individual, com traços especificamente acústicos acerca dos jovens, pouco poderia

expressão sobre a educação sexual. Em outras palavras, justifica-se o fato de haver a metonimização de voz, segundo as condições de produção específicas presentes “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), porquanto, neste texto, a voz recebe sua carga semântica que lhe aproxima da própria fala, que já possui, nos mais variados processos discursivos, o sentido de manifestação individual. Assim, dadas as devidas descrições interpretativas, pode-se afirmar que a voz, no último item extraído da revista Carta Capital, não é passível de investimento estético e, por conseguinte, cultural, diferentemente dos casos anteriormente analisados.

Ora, a associação sintagmática de voz à sexualidade de jovens virtualiza, conforme as condições de produção específicas do texto da Carta Capital, o efeito de abertura para expressões de experiências que, arrematado pela formação discursiva progressista, promove a discussão de uma problemática relevante à sociedade, sobretudo aos adolescentes. Por esse viés, a valoração informativa do artigo, “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), enquadra-se, diferentemente dos anteriores, na circulação do item lexical voz como metonímia didática, tanto por seu caráter aliado à educação, quanto por seu caráter ativamente participativo. Dito de outra forma, há, para o uso de voz, nesse caso, menor performance implicada a seu conjunto representacional, pois, mesmo que represente uma faixa etária, o faz para compartilhar determinadas interações individuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou, à luz do consagrado instrumental interpretativo da Análise do discurso, as matérias da Carta Capital “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023), “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), e “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), com vistas a responder se há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social. Diante da efetivação do processo cuja propositura configura a base norteadora desta investigação, pode-se afirmar que as condições de produção dos textos examinados são orientadas por formações discursivas progressistas, mas que essas se diferenciam segundo o enquadramento temático abordado, na tecitura argumentativa dos dois primeiros em relação ao último.

Em “Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi” (DINIZ, 2023) e “Do samba ao funk: a voz dos excluídos” (JANSEN, 2017), encontra-se a formação discursiva progressista empreendendo a tematização de estilos musicais nos quais a voz recebe o investimento metonímico de representação coletiva desse nichos culturais, por outro lado, para haver tal regulação discursiva dessa semantização do sintagma voz, é necessário haver o silenciamento (ORLANDI, 2007) análogo ao silenciamento local, porquanto, quando se pode ou talvez se devesse empregar o item lexical vinculado à matéria fônica individual para abordar a estética dessa como contribuinte para tal estilo de cultura musical, coletiviza-se a voz, apagando a manifestação singular de uma voz em específico.

Diferente da discursividade presente em “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), pois nela a voz recebe investimento discursivo voltado para a abertura e/ou recepção de experiências. Desde as condições de produção, nas quais se focaliza o caráter educativo, até a formação discursiva progressista que responde à demanda dos jovens por espaços de acolhimento de suas vivências sexuais, não há, como foi verificado, o silenciamento de vozes individuais, ao contrário, já que essas são convocadas a falar, de forma que o aspecto metonímico

existente em voz é quase imperceptível. Possivelmente, o traço, mais distante das demais matérias, encontrado em “A sexualidade na voz do jovem” (CARTA CAPITAL, 2013), é a disposição temática que, conforme a formação discursiva, traceja o texto, dando-lhe sua “tonalidade” enunciativo-argumentativa.

Portanto, é necessário responder à indagação se há implicação para a tomada da voz como espaço de atuação social, depois de feitas essas considerações, sim. Como visto, na tecitura dos artigos que tratam da cultura musical, no interior da qual a voz é uma protagonista, para usar uma metáfora explicativa, apenas se referir à voz como representação coletiva é sistematizar uma forma de silenciamento análogo ao silenciamento local, apagando a estética da voz individual. Em contrapartida, o eixo educacional, também acionado pela formação discursiva progressista, fundamenta o emprego do sintagma voz como abertura para a narração de relatos, produzindo, assim, uma vinculação entre a voz individual e sua expressão. Desse modo, a verificação da implicação do uso e emprego do item lexical voz ainda carece de maiores investigações, sobretudo em outros de sua incidência.

Agradecimentos

Gostaria de registrar meu sincero agradecimento ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da Bolsa de Produtividade em Pesquisa, referente ao processo nº 301565/2022-8.

REFERÊNCIAS

A SEXUALIDADE NA VOZ DO JOVEM. **Carta Capital**. 2013. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/a-sexualidade-na-voz-do-jovem/>. Acesso em: 2 out. 2023.

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DINIZ, Augusto. Rap é a voz do oprimido e do esquecido, diz Rodrigo Ogi. **Carta Capital**. 2023. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/rap-e-a-voz-do-oprimido-e-do-esquecido-diz-rodri-go-ogi/?utm_medium=relacionadas_right&utm_source=cartacapital.com.br. Acesso em: 2 out. 2023.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

JAKOBSON, Roman Osipovich. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

JANSEN, Roberta. Do samba ao funk: a voz dos excluídos. **Carta Capital**. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/do-samba-ao-funk-a-voz-dos-excluidos/>. Acesso em: 2 out. 2023.

LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], n. 63, p. 235-241, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i63p235-241. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>. Acesso em: 6 out. 2023.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani et al. 4.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Língua, linguagem, discurso. In: PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V. (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux inéditos em análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**. Trad. de Fulvia M. L. Moretto. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

SOUZA, Pedro de. Voz em desatino: dizer a si na palavra cantada. In: BALDINI, L.; ABRAHÃO; SOUZA, L. M. (Orgs.) **Discurso e Sujeito**: trama de significantes. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 99-120.

SOARES, Thiago Barbosa. **Vozes do sucesso**: uma análise dos discursos sobre os vícios e virtudes da voz na mídia brasileira contemporânea. Tese de Doutorado (Doutorado em Linguística). São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 2018.

SOARES, Thiago Barbosa. Sentidos da voz: uma análise das unidades de discurso presentes no campo da oratória. **Humanidade & Inovação**. v. 6 n. 8 (2019): Universidade, pressões e adoecimento. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/929>. Acesso em: 3 de out. 2023.

SOARES. Thiago Barbosa. **Composição discursiva do sucesso**: efeitos materiais no uso da língua. Brasília, EDUFT, 2020.

SOARES, Thiago Barbosa; BOUCHER, Francisco Boucher. A estética do sucesso vocal: discursos engendrados na construção de vozes de sucesso midiático. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. 101–118, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n2p101. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n2p101>. Acesso em: 3 de out. 2023.

TRAUGOTT, Elizabeth.; DASHER, Richard. **Regularity in semantic change**. New York: Cambridge University Press, 2005.

VOZ. In.: Dicio, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/voz/>. Acesso em: 3 de out. 2023.

VOZ. In.: Michaelis, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora Melhoramentos Ltda. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/voz/>. Acesso em: 3 de out. 2023.