

## BLUESMAN – BACO EXU DO BLUES PELA CRIAÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS POSSÍVEIS PARA O SU- JEITO NEGRO

Juliane Ferraz Oliveira\*

### *Resumo*

Este trabalho parte da compreensão do sujeito negro como aquele que, dentro da sociedade brasileira, se enquadra na parcela da população que se reconhece como preta ou parda. Nesse sentido, ser negro é construir-se e ser construído identitariamente como pertencente a uma parcela da população que fora durante muito tempo marginalizada. Por reconhecer a complexidade de definição do sujeito negro e a importância de ouvir essas vozes que foram durante muito tempo dissidentes, disponho-me a investigar o processo de perspectivação de si, enquanto pessoa negra, do rapper Baco Exu do Blues na canção Bluesman. Mais precisamente, o estudo visa compreender, em uma perspectiva discursivo-cognitiva, esse processo de perspectivação e encenação da experiência do sujeito negro na narrativa construída por Baco Exu do Blues na música Bluesman. Compreendo que a perspectivação cognitiva é uma operação básica constitutiva da capacidade narrativa humana e que essa pode ser flagrada e descrita na dinâmica de encenação enunciativa da narrativa analisada. Assumo como hipóteses que: i) na base da construção identitária como “pessoa negra” do sujeito em estudo está o processo de perspectivação da experiência de (re)construção de narrativas sobre si; e ii) esse processo implica referenciar-se enquanto negro com base na co-construção de metáforas multimodais. Como forma de atingir o objetivo assumido, utilizarei como referencial teórico Forceville (2016), por sua importância na interpretação de objetos de ordem multimodal; Brandt (2004), que permite a construção de uma análise ancorada na teoria dos níveis de integração; e Lakoff (1980), por compreender sua relevância para qualquer pesquisa que se proponha a estudar o processo de metaforização.

Palavras-chave: Narrativas Negras. Perspectivação. Referenciação. Metaforização.

## BLUESMAN – BACO EXU DO BLUES: FOR CREATION OF NEW POSSIBLE NARRATIVES TO THE BLACK SUBJECT

### *Abstract*

This study starts from the understanding of the black subject as the one who, in the Brazilian society, fits in the part of the population that recognizes itself as black or brown. In this sense, to be black is to build and to be built identitatively as belonging to a part of the population that had been marginalized for a long time. Recognizing the complexity of defining the black subject and the importance of listening to these long-dissident voices, I am willing to investigate the process of self-perception as a black person in rapper Baco Exu's Blues song Bluesman. More precisely, the study aims to understand, in a discursive-cognitive perspective, this process of perspective and staging of the black subject's experience in the narrative constructed by Baco Exu do Blues in Bluesman music. I understand that cognitive perspectivation is a basic operation constitutive of human narrative capacity and that it can be caught and described in the dynamics of enunciative enactment of the narratives analyzed. I assume as hypotheses that: i) on the basis of the identity construction as a “black person” of the subject under study is the process of perspective of the experience of (re) construction of narratives about oneself; and ii) this process implies referencing as black based on the co-construction of multimodal metaphors. As a way to reach the assumed objective, I will use Forceville (2016) as a theoretical reference, for its importance in the interpretation of multimodal objects; Brandt (2004), which allows the construction of an analysis based on the theory of integration levels; and Lakoff (1980), for understanding its relevance to any research that proposes to study the process of metaphorization.

Keywords: Black Narratives. Perspectivation. Referencing. Metaphorization.

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linguística e Língua Portuguesa/PUC Minas. Integrante do Grupo de Pesquisa ELINC da mesma instituição. Professora da carreira EBTT – CEFET MG. Integrante do Grupo de Pesquisa GEPED – CEFET MG.

... quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida. (Djamila Ribeiro, 2017, p. 43)

## INTRODUÇÃO

Neste artigo, refletiremos sobre a criação de narrativas sobre si e sobre o mundo como uma das tentativas de sobrevivência epistemológica<sup>1</sup> do povo negro. Para isso, proponho-me a analisar uma música de *rap* em busca de compreender como se dá o processo de perspectivação e encenação de si e do outro e como esse processo se estrutura a partir de uma perspectiva metafórica e multimodal. Mais especificamente, assumo a responsabilidade de investigar o processo de perspectivação de si, enquanto pessoa negra, na canção *Bluesman* do *rapper* Baco Exu do Blues. Posso dizer, então, que o estudo visa compreender, em uma perspectiva discursivo-cognitiva, esse processo de perspectivação e encenação da experiência do sujeito negro na narrativa construída por Baco Exu do Blues na música *Bluesman*.

Frente ao fenômeno assumido como objeto de pesquisa, assumo como **hipótese** que: o processo de perspectivação de si implicado na construção de cenas enunciativas, no *rap* *Bluesman*, é perpassado completamente pela constituição identitária daquele que enuncia.

Uma das maneiras de **justificar** essa escrita é a partir do viés da importância social, econômica e política das produções do gênero *rap* e das produções culturais negras como um todo.

O *rap* (*rhythm and poetry*) é uma arte originariamente urbana e periférica. Ela nasce enquanto denúncia dos processos de marginalização e exclusão das populações negras americanas, em uma sociedade historicamente dividida. Esse estilo musical chega ao Brasil no início da década de 1980 e tem como um de seus principais precursores o grupo Racionais Mc's. Também em terras brasileiras, o *rap* é voltado para dar voz a grupos que vêm sendo sistematicamente silenciados, como as pessoas negras, por exemplo. Então, compor um *corpus* de análise que tenha esse gênero musical como fonte de coleta, é priorizar as narrativas de sujeitos que são constantemente invisibilizados por estruturas segregacionistas e racistas.

É preciso tratar das produções estéticas de comunidades historicamente relegadas a categorias sub-humanas para que isso não volte a se repetir. Tentar compreender como as expressões artísticas constroem um novo lugar, possibilitando a esses sujeitos, que foram, durante muito tempo, expostos a condições deploráveis de vida, reconstruir a própria vida e a memória de si, de seu grupo e de seus antepassados.

As marcas históricas de exclusão social, genocídio, exploração e objetificação da população negra reverberam ainda hoje índices sociais que demonstram o grupo de pessoas negras como aquele que menos tem acesso aos meios formais de educação, ocupam a maior parte dos subempregos, mais moram em ambientes periféricos e são a maioria da população carcerária.

<sup>1</sup> Entendo epistemologia do povo negro como a tarefa, que esse grupo de pessoas assume, de teorizar sobre si mesmo, construindo saberes culturais, sociais, filosóficos etc. sobre seu estar no mundo, inspirada nas leituras de Grada Kilomba, Djamila Ribeiro e Sueli Carneiro.

Todos esses efeitos são reflexo de uma organização social que tratou durante muito tempo, e ainda trata, o sujeito negro como uma categoria inumana.

Por sermos o país mais negro fora de África, analisar as produções da população negra se faz relevante e urgente. As narrativas desses grupos de pessoas nos ajudam a fazer um deslocamento do pensamento e do discurso hegemônico. Frente ao cenário retratado e vista a urgência e importância do tema, pretendo analisar o processo de perspectivação de si, na música *Bluesman*, tentando reconhecer possíveis marcas de construção identitária da pessoa negra.

Para tentar atingir o objetivo geral, cumpro alguns passos necessários para a elaboração do pensamento científico como: a composição de um pequeno quadro teórico de base sociocultural e discursivo-cognitiva para ancorar a composição e análise de dados; a conceituação das operações cognitivas implicadas no processo de composição do *rap* em estudo: metaforização e perspectivação; o mapeamento de marcas linguísticas que permitiram identificar o processo de perspectivação e metaforização constitutivos da produção musical em análise; a demonstração de como que os fatores extralinguísticos colaboram para a produção de sentido frente à música *Bluesman*; e, de fato, a análise do fenômeno em questão, em busca de confrontar a hipótese assumida.

A música é uma das maneiras de expressão da dimensão estética da vida humana e, assim como qualquer outra expressão artística, reflete o estar do ser humano no mundo. Dessa forma, os variados estilos e gêneros musicais são possibilidades de significar o mundo a partir de experiências vividas nas relações com o outro. Nesse sentido, os objetos estéticos são fruto da criatividade humana, mas, antes de ser obra apenas de indivíduos extremamente talentosos e geniais, a criatividade humana é uma característica constitutiva de todos os seres humanos.

Neste artigo, adoto a perspectiva científica de que existem habilidades e operações cognitivas que subjazem toda e qualquer produção humana. Um dos principais aspectos que, evolutivamente, permitiu à espécie humana desenvolver formas tão refinadas de comunicação entre si foi algo compreendido como **pensamento metafórico**.

Na próxima seção, defino o quadro teórico adotado nessa investigação para vermos de maneira aprofundada o que é o pensamento metafórico e como ele está na base do processo de metaforização, de perspectivação e, conseqüentemente, de construção identitária.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Antes de qualquer fundamentação teórica e metodológica que nos permita colocar foco sobre os dados a serem analisados, é preciso estabelecer alguns parâmetros e limites basilares desse processo investigativo. Em primeiro lugar, precisamos definir qual é a perspectiva de linguagem aqui adotada; para depois nos debruçar sobre os fundamentos nos quais se inscreve o quadro teórico-metodológico deste artigo.

## *Linguagem como atividade humana*

A escrita deste artigo tem como base fundamental princípios teóricos identificados no âmbito da Semiótica Cognitiva, por isso adoto o conceito de linguagem como forma de acesso a habilidades e processos cognitivos. Nessa perspectiva, a linguagem é um sistema sociocognitivo por meio do qual, nós seres humanos, construímos “cenas” no processo de interação que efetivamente fazemos para viver.

Para a elaboração deste artigo, então, procuro compreender a linguagem, como um sistema natural aos seres humanos que se constitui para significar o mundo e a si, por meio das relações biosociais e ambientais, integrando o sistema cognitivo humano, sendo imprescindível no processo de auto-organização da nossa espécie. Assim, a linguagem é indispensável para a organização social estabelecida pelos laços comunicativos, edificados no decorrer da construção da vida em comunidade, e para a criação de domínios abstratos (política, economia, justiça, entre inúmeros outros) que constituem o mundo da vida<sup>2</sup>. (BRANDT, 2004).

Em outras palavras, essa abordagem humana da linguagem privilegia a organização social, o nicho de vivência do ser; suas funções sociocognitivas; e os sistemas abstratos deles derivados e fundadores. Uma perspectiva sistêmica da linguagem me permite compreender o processamento metafórico como propiciador da vida no mundo. Por meio de nossas significações e funções sensoriais, via nossas funções cognitivas e motoras, e de fenômenos abstratos e complexos, somos capazes de criar e experienciar o mundo. Desta maneira, acredito que seja possível analisar um objeto que está implicado nas práticas discursivo-cognitivas humanas.

Os princípios da área da Cognição filiam-me ao pensamento de que a linguagem é o elo principal entre a comunicação e a cognição, em nossa espécie. Isso propicia o compartilhamento de parte significativa do pensamento dos seres humanos entre si, que nomeamos como cultura, civilização e humanidade. (BRANDT, 2009). Nós, seres humanos, criamos e atualizamos, ao longo de centenas de milhares de anos<sup>3</sup>, sistemas e tecnologias de produção de significados e comunicação. Assim, a linguagem, por ser nosso principal sistema de significação, constitui uma complexa ligação entre a comunicação e a cognição, possibilitando-nos a vida em comunidade.

Somos seres de linguagem e, portanto, nossa atividade no mundo, como seres produtores de significados, só é possível por conta do compartilhamento de habilidades cognitivas como a percepção, a atenção, a memória e por nossa capacidade de produzir e compartilhar sentidos simbolicamente. A linguagem humana é uma atividade simbólica, natural, sistêmica, complexa, através da qual produzimos sentido.

2 Conceito filosófico identificado no campo da fenomenologia, em especial, nas obras de Husserl (1859-1938) e Habermas (1929). Em uma perspectiva fenomenológica, neste trabalho, o conceito pode ser compreendido como a construção do mundo pelo ser humano. O que implica habilidades cognitivas básicas como: percepção, atenção e memória; e operações mentais constitutivas básicas: integração conceptual, categorização, perspectivização, dentre outras, operando sempre de forma complementar.

3 A esse respeito ver Merlin Donald (2006).

Nessa perspectiva teórica, em consonância com Brandt (2009):

É preciso uma interpretação linguística dos nossos signos para transmitir socialmente seus significados: as ocorrências de variações em nossa interpretação linguística de expressões não linguísticas, nossas e dos outros, podem explicar o caráter dinâmico e criativo do pensamento e da comunicação – e consequentemente certos aspectos da história das ideias.<sup>4</sup> (BRANDT, 2009, p. 3, tradução livre).

Adotar a perspectiva *brandtiana*, instanciada no campo da Semiótica Cognitiva, nos leva a compreender o ser humano como ímpar/particular por meio das relações estabelecidas com os outros seres (co-específicos) que não ele mesmo. Desta maneira compreendido, o ser humano é um ser biossocial, que precisa ser investigado como um ser considerado imerso em seu contexto de vivência e, portanto, fundamentalmente implicado na constituição do meio e do outro. Por outro lado, compreender a linguagem e a cognição, numa perspectiva corporificada, assegura que a mente e a organização conceptual, maneira como significamos o mundo, o outro e a vida, resultam de como nosso corpo interage com o meio em que vivemos. (CAVALCANTE & SOUZA, 2010).

### *A dialogicidade: um princípio constitutivo da linguagem*

Em um contexto estruturado pelas relações sociais, nos tornamos sujeitos no momento em que nos relacionamos com os outros. Só existe um eu quando relacionado a um tu. (VOLOCHINOV; BAKHTIN, 2009). Em uma perspectiva convergente, fica claro que ser significa comunicar-se, pois um *eu* é alguém que, em algum momento, será/é um *tu* para outro. A existência/a individualidade humana é marcada pelo que não se é, ou seja, o outro.

De acordo com essa concepção de linguagem, de natureza cognitivo-social, o pensamento metafórico é uma capacidade mental indissociável de quaisquer atividades mentais, mesmo as ordinárias, dos seres humanos. Assim, a produção metafórica aqui compreendida não é a simples figura de linguagem, como proposto nos manuais de ensino.

A teoria da Integração Conceptual, também originalmente reconhecida como *Conceptual Blending*, assume lugar de importância diante desses princípios. A operação mental básica – *blending* – permite que a atividade humana de pensamento possua um grau altamente imaginativo, criativo e metafórico, que é imprescindível para originar qualquer tipo de significação, por mais simples que essa seja. A assunção do pensamento e da linguagem como metafóricos não significa compreender a si no mundo por meio de tropos linguísticos ou parábolas lexicais. Significa, antes disso, a capacidade, extremamente complexa, criativa e comum, que temos de construir uma atividade inconsciente, invisível e intermitente envolvida em todos os aspectos da vida humana. Em consonância com essa perspectiva, podemos afirmar que fazemos *blends* para viver. (FAUCONNIER & TURNER, 2002).

4 It takes a linguistic interpretation of our signs to socially transmit their meaning; the variations occurring in our linguistic interpretation of our own and each other's non-linguistic expressions may even explain the dynamic and creative character of thoughtful communication — and hence certain aspects of the history of ideas.

O pensamento metafórico humano, a capacidade de integrar espaços *input* para criar novos *blendings*, possibilita o processamento metafórico da linguagem. No âmbito desse enquadramento teórico, fica claro que cognitivamente projetamos e operamos com esquemas aprendidos e apreendidos pelo corpo para (inter)agir com e no mundo. O pensamento é, por natureza, criativo, ainda que comum/ordinário, e essa característica não é algo que seja restrito aos “gênios”. (FAUCONNIER & TURNER, 2002).

Falar em pensamento criativo-metafórico, como algo que ocorre de maneira rotineira na vida de todo ser humano, pode causar estranheza, mas compreender que o cérebro humano trabalha de maneira incessante na atualização de significações novas, ou parcialmente novas que derivam de estímulos já conhecidos, ou nunca antes pensados, pode explicar parte desse processo. Sobre isso, Fauconnier & Turner (2002) afirmam que:

O pensamento metafórico, tido do ponto de vista do senso comum como um instrumento especial da arte e da retórica, opera em níveis da cognição e mostra uniformidade estrutural e princípios dinâmicos, independentemente se isso é especial e noticiável ou convencional e normal.<sup>5</sup> (FAUCONNIER & TURNER, 2002, p. 17, tradução livre).

Essa abordagem da atividade humana, como biossocial e cultural, permite-nos compreender a linguagem humana como algo que extrapola os limites da mera formalização, e tentar propor uma explicação mais cognitivamente plausível de fatos linguísticos e de fenômenos discursivos. (TAYLOR apud: CAVALCANTE & SOUZA, 2010).

Ao interagirmos discursivamente com o outro, e o fazemos em diferentes e concretas situações da vida, reiteramos, no processamento discursivo, marcas históricas e sociais que nos caracterizam em uma dada cultura e uma dada sociedade, em um dado espaço e tempo. O dialogismo não se restringe à ideia de um diálogo que possa ser estabelecido face a face entre os interlocutores, mas está fundamentalmente implicado nas relações firmadas entre os mais variados discursos.

O círculo *bakhtiniano* propõe uma visão de discurso que engloba homem e vida, compreendendo a faceta social do ser como o principal marcador das possibilidades discursivas existentes. Nessa perspectiva, o discurso não pode ser tomado como acontecimento unicamente individual porque se constrói entre dois interlocutores, ou mais, que se relacionam socialmente. Assim, a construção de uma rede de contato entre os vários discursos estabelece relações com discursos precedentes e derivados. (MARCUIZZO, 2008).

Compreender o ser humano como um ser intrinsecamente social é premissa básica a partir da qual se reconhece o caráter dialógico da linguagem humana. O *Outro* se faz imprescindível para a concepção do *Eu* discursivo e social. Nessa perspectiva, portanto, é impensável conceber o homem fora de suas relações com o outro e com o meio. Essa concepção, também, é adotada em uma perspectiva cognitiva da linguagem como, simultaneamente, biológica, social e cultural.

<sup>5</sup> Metaphoric thinking, regarded in the commonsense view as a special instrument of art and rhetoric, operates at every level of cognition and shows uniform structural and dynamic principles, regardless of whether it is spectacular and noticeable or conventional and unremarkable.

Só construímos significados, como seres sociais que somos, na alteridade. A atividade responsiva possibilita que a dialogicidade seja identificável. O reconhecimento de marcas que nos ajudam a identificar vestígios contextuais, históricos e culturais no discurso, reveladores do princípio do dialogismo, tornam este estudo plausível. O dialogismo converge para uma perspectiva cognitiva da linguagem à medida que, nessa perspectiva, o ser humano está no cerne da investigação científica.

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. (VOLOCHINOV; BAKHTIN, 2009, p. 137).

Todo discurso é fruto de um discurso anterior e prévio de um discurso futuro, constituindo, assim, aspectos de um fio condutor de uma comunicação ininterrupta e solidificada. O que pressupõe o decurso histórico do qual o indivíduo é construtor e construto. A dialogicidade da linguagem possibilita a identificação de ecos, de discursos anteriores, em diferentes práticas enunciativas. (VOLOCHINOV; BAKHTIN, 2009).

Assim, fica evidente que as perspectivas de trabalho *bakhtiniana* e *brandtiana* convergem no que tange à compreensão da linguagem como dialógica. É claro que respeitados os limites de atuação das duas teorias, uma sociodiscursiva e a outra sociocognitiva, respectivamente, ambas abordagens permitem compreender a experiência humana de forma sempre intersubjetiva.

### *Produção de sentido: foco nos processos de metaforização e perspectivação de si e do outro*

Para compreender o fenômeno da significação, adoto o pensamento *brandtiano* de que conteúdos mentais são organizados em uma integração de “materiais” de níveis baixos e altos levando em consideração aspectos biofisiológicos e socioculturais do ser. O que não significa dizer que há um movimento hierárquico na integração desses “materiais”. (BRANDT, 2010).

De acordo com Brandt (2010), a arquitetura mental da significação pode ser compreendida como uma maneira de mapear os possíveis estágios da significação nas mais diferentes construções contextuais humanas possíveis. O pesquisador demonstra-nos, de maneira didática, como o processo de produção de sentido é composto por dimensões centrais e periféricas da biofisiologia humana, deixando claro que, ao nos privarmos de algum desses aspectos da produção de significado, estaremos negando os princípios da própria significação.

A proposta de Brandt (2010), ao descrever essa arquitetura mental, é explicar de que maneira significamos. Para isso, propõe uma organização em níveis de compreensão e constituição do mundo pelo ser humano. O autor os divide em cinco, do nível I ao V, que vão desde os *qualia*, passando pelos níveis intermediários compostos por eventos, situações e contextos, correspondendo aos níveis de II a IV, respectivamente, e pela experiência afetiva como o nível V.

As formas mais básicas identificadas no processo de integração são denominadas *qualia*. Essas são formas monomodais. Geralmente, os *qualia* estão em primeiro plano, como *qualia* estéticos, ou absorvidos em entidades de ordem superior, formas multimodais. As cores, linhas, sons e formas são identificáveis pelo sistema sensório-perceptual humano e representam formas desintegradas de integrações prévias, ou manifestadas sem qualquer outra integração, contextual, situacional ou de coisas. É o primeiro contato humano, mais fisiologicamente dependente e menos culturalmente variável, com qualquer forma no mundo. (BRANDT, 2010).

A respeito dos níveis de integração, o pesquisador afirma que:

O núcleo da consciência humana – níveis II, III e IV – é culturalmente variável quanto ao seu conteúdo atual. Eles não são variáveis quanto aos tipos de integração que os articula, mas, certamente se levamos em consideração os objetos atuais, situações e formas de conhecimento que eles contêm.<sup>6</sup> (BRANDT, 2010, p. 28, tradução livre)

Em sua proposição teórica, fica claro que os níveis periféricos são mais fisiologicamente dependentes e menos culturalmente variáveis, enquanto os três níveis intermediários têm como características ser criações culturais e “abrigarem” o núcleo da consciência humana. Isso não significa que os níveis intermediários sejam variáveis quanto aos tipos de integração que os articulam, mas, sim, em relação ao seu conteúdo atual.

É possível perceber que a operação de integração de espaços mentais é imprescindível à elaboração dos níveis de integração propostos pela Semiótica Cognitiva. As duas teorias – a da Integração Conceptual e a da Arquitetura Mental – se aproximam na medida em que relacionam a produção de significado a operações biofisiológicas do ser humano, mas, se afastam na medida em que a abordagem *brandtiana* extrapola os limites da teoria de Integração e propõe a criação de um espaço-base no qual o ser humano só produz sentido na relação com o outro.

A significação, produzida por nós de maneira natural (eu), compõe um processo cognitivo intenso e constante, produzido por nosso mecanismo biológico, nas (re)incidências das relações estabelecidas com as outras pessoas (tu), com o/no mundo da vida (aqui/agora). Tais entendimentos só nos são possíveis porque o mundo existe a partir de nossa capacidade de criação e significação do mundo, das coisas e das interações sociais.

Nada nos é dado por um mundo pré-existente, tudo que temos é a possibilidade que nossa mente corporificada nos dá de construirmos o mundo da vida virtualmente, por meio de atualizações das relações possíveis com o meio o qual integramos e ao qual nos integramos.

### A metáfora cognitiva

Lakoff e Johnson ([1980]2002), criadores da Teoria da Metáfora Conceptual, afirmam

<sup>6</sup> The central core of human consciousness – levels II, III, and IV – are thus culturally variable as to their actual content. They are not variable as to the sorts of integration that articulates them but certainly regarding the actual objects, situations, and knowledge forms that they contain.



que a metáfora, mais do que uma matéria de natureza unicamente linguística, é um assunto do pensamento e da ação humana.

Nós descobrimos, ao contrário, que a metáfora é generalizada na vida cotidiana, não apenas na linguagem, mas no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do que todos nós pensamos e agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza.<sup>7</sup> (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 8, tradução livre).

De acordo com os autores, se é assim, nós metaforizamos o tempo todo, ainda que não tenhamos consciência disso. A Teoria da Metáfora Conceptual, proposta por Lakoff e Johnson, é uma teoria que compreende a metáfora de maneira corporificada. Isso, pelo fato de conceptualizarmos fenômenos abstratos e complexos, em termos de fenômenos concretos. Fenômenos concretos são aqueles que podemos perceber com nossos órgãos sensórios, via funções motoras do corpo.

Assumir uma definição de metáfora na perspectiva Lakoff e Johnson significa compreender que a construção metafórica se dá através da relação entre um domínio alvo (*target domain*) e um domínio-fonte (*source domain*). Na produção de uma metáfora, o domínio alvo é compreendido em termos do domínio-fonte. Produzimos sentidos metafóricos por compreendermos uma metáfora em função de, conceptualmente, projetarmos formas de conhecimento, em tese, sensório-perceptualmente mais concretos para a produção de significado mais abstrato.

Por acreditarem que o fenômeno da metáfora é constitutivo do pensamento, os teóricos defendem que nós, seres humanos, metaforizamos o conhecimento abstrato sistematicamente. Nessa perspectiva cognitiva, as metáforas são primeiramente matéria do pensamento e só depois da linguagem. Um dos pontos mais importantes apresentados pelos pesquisadores, em seu enquadramento teórico, é de que a metáfora não é unicamente uma questão linguística, como palavras sendo compreendidas por seu próprio significado. Essa perspectiva vai ao encontro de um pressuposto, caro a este trabalho, de que objetos, coisas ou mesmo palavras não possuem significado que não o atribuído pelo ser humano no momento da construção do sentido.

De acordo com a Teoria da Metáfora Conceptual, os processos de pensamento humano são, em grande parte, metafóricos. Isto é, o sistema conceptual humano é metaforicamente estruturado e definido. Os pesquisadores pontuam que: “Metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente porque há metáforas no sistema conceptual da pessoa.”<sup>8</sup> (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 10, tradução livre).

A teoria que busca descrever o processo de integração conceptual (*conceptual blending*), em termos de uma operação cognitiva básica (FAUCONNIER & TURNER, 2002), corrobora essa noção de o pensamento metafórico ser objeto das capacidades cognitivas humanas antes de ser objeto da linguagem. Assim, o pensamento metafórico está na base da compreensão tanto de metáforas estruturadas em uma perspectiva mono como multimodal. É o que veremos na

<sup>7</sup> We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.

<sup>8</sup> Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person's conceptual system.

próxima seção.

### *A produção de metáforas multimodais*

As metáforas podem ser classificadas como mono ou multimodais. As metáforas monomodais são "... metáforas nas quais alvo e fonte são exclusivamente, ou predominantemente, apresentadas em um único modo."<sup>9</sup> (FORCEVILLE, 2006, p. 383, tradução livre). Em outras palavras, quando compreendemos uma metáfora como de ordem monomodal significa dizer que é construída a partir de apenas uma modalidade de linguagem, seja ela, falada, escrita, gestual, imagética, sonora, entre outras.

Já quando nos referimos a metáforas multimodais, em consonância com o trabalho de Forceville (2015), é preciso que haja dois ou mais tipos de linguagem que sejam, fundamentalmente, entrelaçadas no processo de produção de sentido. Assim, a multimodalidade se sustenta pela coexistência de múltiplos modos de interação simbólica no processo de estruturação da metáfora. Para considerarmos uma metáfora como multimodal é preciso que ela possa ser significada a partir desses vários modos, conjuntamente. A retirada de um deles faria com que a construção do significado pretendido fosse impossibilitada. (FORCEVILLE, 2015).

... metáforas multimodais são metáforas nas quais o alvo e a fonte são representados, exclusiva ou predominantemente, em diferentes modos. A qualificação "exclusiva ou predominantemente" é necessária porque as metáforas não-verbais frequentemente têm alvos e/ou fontes que são configurados em mais de um modo simultaneamente.<sup>10</sup> (FORCEVILLE, 2015, p. 7, tradução livre).

No processo de metaforização, para construir sentido, é preciso estabelecer uma relação identitária entre dois elementos que são, comumente, ou em dado contexto, consideradas como pertencentes a categorias diferentes. (FORCEVILLE, 2015). Quando alvo e fonte não pertencem a domínios diferentes não é possível afirmar que haja a produção de metáfora, mas, sim, uma analogia ou uma formação similar. As metáforas são apenas parcialmente similares.

Muitos estudos comprovam a interdependência metonímica da linguagem metafórica de ordem multimodal ou mesmo pictórica/imagética. No âmbito desses estudos, toda metáfora é constituída por processos metonímicos. A metonímia "... foi vista como uma forma mais simples de metáfora, a irmã menos sexy - pode ser definida como o tropo em que um conceito está para um outro conceito a partir do mesmo domínio."<sup>11</sup> (FORCEVILLE, 2016, p. 11, tradução livre).

9 ...metaphors whose target and source are exclusively or pre-dominantly rendered in one mode.

10 multimodal metaphors are metaphors whose target and source are each represented exclusively or predominantly in different modes. The qualification "exclusively or predominantly" is necessary because non-verbal metaphors often have targets and/or sources that are cued in more than one mode simultaneously.

11 Metonymy [...] was seen as metaphor's plainer, less sexy sister - can be defined as the trope in which one concept stands for another concept from the same domain.

A produção de uma metáfora resume-se a mapear uma ou mais características do domínio-fonte para o domínio-alvo sem que, para isso, seja preciso que todos os elementos, constitutivos dos domínios, sejam completamente associados uns aos outros. Por essa ligação se dar de maneira parcial, no momento da metaforização, é que assumimos os processos metonímicos como intrínsecos a esse processo. Barcelona (1997), pesquisador espanhol com trabalho profundamente reconhecido no campo da Linguística Cognitiva, também, afirma que a metáfora é motivada por uma ou por um grupo de metonímias.

A partir da metaforização, experimentamos e construímos o mundo, por meio de nossas potencialidades biológicas. Admitir a metaforização como uma potencialidade cognitiva humana, reconfigura uma clássica, canônica, concepção do fenômeno da metáfora que o restringe ao campo de expressões linguísticas evocadas no e pelo uso. Como vimos anteriormente, por ser uma propriedade do pensamento humano, a metaforização acontece sistematicamente e de maneira inconsciente.

### *Produção de metáforas multimodais e blending*

A teoria de integração conceptual (FAUCONNIER & TURNER, 2002) postula que diferentes espaços mentais se fundem para criar um novo espaço denominado *blending*. Esse processo (*conceptual blending*) combina elementos selecionados dos espaços *input* e, como resultado, produz um novo significado emergente que não foi, necessariamente, apresentado em outros espaços *input*. Diferentemente da proposição teórica da metáfora conceptual, de natureza mono ou multimodal, à luz da teoria de Integração Conceptual (*Conceptual Blending*), as metáforas emergem de *blendings* que podem integrar dois espaços *input*, democraticamente, ou seja, sem ordem pré-definida de combinação. (FORCEVILLE, 2009).

Essa é uma forma diferente de compreender e, portanto, de descrever as operações cognitivas subjacentes ao processo de metaforização. Na perspectiva da Teoria da Metáfora Conceptual (TMC), uma metáfora linguística sempre implica uma relação conceptual biunívoca entre um domínio-fonte para um domínio-alvo. Por outro lado, a Teoria de Integração Conceptual (TIC) busca compreender, cognitivamente, o processo de produção de sentido de fenômenos que incluem a metáfora, mas não se restringem a esse, em uma relação não necessariamente metafórica. Enquanto a TMC propõe que o processo de metaforização se estruture em uma relação biunívoca entre dois domínios conceptuais, a TIC propõe que esse processo ocorre a partir da integração de uma rede de integração democrática, criativa, entre múltiplos espaços mentais. (FORCEVILLE, 2009).

Quanto aos pontos de convergência, Forceville (2009) afirma que tanto a Teoria da Metáfora Conceptual quanto da Integração Conceptual:

... dependem de estruturas mentais conhecidas como 'esquema de imagem/esquema imagético'. Um esquema imagético é um padrão dinâmico que funciona um pouco como a estrutura abstrata de uma imagem, e desse modo conecta-se a uma vasta

gama de diferentes experiências que manifestam essa mesma estrutura recorrente.<sup>12</sup> (FORCEVILLE, 2009, p. 6).

À luz desses argumentos, ainda que se diferenciem em alguns aspectos, fica clara a existência de uma aproximação entre a Teoria da Metáfora Conceptual e da Integração Conceptual, já que ambas visam descrever o fenômeno metafórico como processo, primeiramente, da mente/pensamento humano e, só depois, da linguagem propriamente dita.

### *Construção identitária em uma perspectiva cognitiva*

No caminho de tentar construir um quadro teórico que possibilite o estudo da consciência, ou melhor, do ser experienciador de consciência, torna-se possível perceber aspectos como a construção agentiva do *self*, a tempo-especialização, a experiência subjetiva de se constituir como sujeito e a teatralidade.

A consciência humana é consciência do aqui-agora imediato e dos objetos (incluindo outros *selves*) que habitam esse ambiente situado. Por isso, envolve *self* consciência, a consciência de ser consciente. Três aspectos pertencem a esse nível de meta-consciência: a sensação de um agente de experiência expressado pela primeira pessoa (isto é, a representação do *self* como experienciador, como o sujeito engajado na experiência; o fundamento temporal que dota o *self* a sensação de passado e a representação de futuro, e da continuidade e da unidade dessa experiência; e a consciência de alteridade, e de outros *selves* e de suas consciências de si mesmos (uma mudança de perspectiva sobre o próprio *self*).<sup>13</sup> (ABRANTES, A., 2010, p. 10).

Vale a pena frisar que a perspectiva de estudos da cognição tem como base um tripé teórico: a filogenética, marcas biofisiológicas de antepassados; a ontogenética, as atualizações orgânicas que fazem de cada ser único; e a socio-histórica, aspectos relacionados ao nicho de vida humana, ao ambiente. Assim, podemos compreender que a construção identitária, ainda que se manifeste de maneira individual, é causa e resultado de atualizações da dinâmica do existir.

Identidade e construção identitária são temas recorrentes em estudos no âmbito dos estudos sociais, por isso vale a pena convidar teóricos dessa área para dialogarem comigo. Baseada em estudos sobre alteridade, Kilomba (2012) propõe uma atualização do conceito de *Outro* firmado pela filósofa Simone de Beauvoir. A estudiosa portuguesa reconfigura o termo a partir da perspectiva de *lugar social*. Assim, sujeitos pertencentes a grupos sociais diferentes constroem alteridades diferentes. Para isso, ela utiliza as mulheres negras como

12... rely on mental structures known as “image schemas.” “An image schema ... is a dynamic pattern that functions somewhat like the abstract structure of an image, and thereby connects up a vast range of different experiences that manifest this same recurring structure”.

13 ... human consciousness is the awareness of the immediate here-and-now and of the objects (including other selves) that inhabit this situated environment. Moreover, it involves self-awareness, the consciousness of being conscious. Three aspects pertain to this level of meta-consciousness: the feeling of an agency of experience expressed by the first person (i.e. the representation of the self as experiencer, as the subject engaged in the experience), the temporal depth that endows the self with a sense of past and the representation of the future, and of the unity and continuity of this experience; and moreover the awareness of alterity, of others' selves and of their awareness of ourselves (a shift of perspective over one's self).

exemplo, vejamos:

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997) que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição sustentado pela polarização do mundo em um lado negro e de outro lado mulher. (KILOMBA, G. *apud* RIBEIRO, D., 2017, p. 38).

Rever o conceito a partir de uma realocação epistêmica que desloca a produção de conhecimento de uma perspectiva hegemônica permite reconhecer diferenças mais profundas de construção das (inter)subjetividades do sujeito.

Ao propor uma leitura conjunta de estudos sociológicos e cognitivos, pretendo tornar possível uma leitura mais justa e honesta do objeto em estudo. Acredito que os apontamentos inspirados em leituras no âmbito da sociologia me permitem uma análise de conteúdo mais arguta, por me orientarem na percepção de traços da dimensão social em que se instancia o sujeito lírico do poema-canção em estudo, que reverberam aspectos priorizados nos estudos discursivo-cognitivos.

## ANÁLISE DE DADOS

Em um primeiro momento, é preciso dizer que muitas categorias adotadas nesse texto como axiomáticas serão mobilizadas agora, no momento da análise, como categorias operatórias. Por esse motivo, habilidades e operações cognitivas, implicadas no processo de produção de sentido, serão ‘deslocadas’ de uma perspectiva ontológica para uma perspectiva epistêmico-metodológica, somente a título de construção do processo analítico. Vale a pena frisar que essa separação é proposta unicamente a título de produção do conhecimento científico.

Como percurso de construção interpretativa crítica, divido minha análise em três momentos: i) o momento de descrição intuitiva do objeto em estudo; ii) movimentos interpretativos ancorados em uma metodologia *zoom in/zoom out*, que permitam a construção de focos analíticos que joguem luz sobre processos que queremos interpretar; e iii) a tentativa de reconstrução do processo de produção de sentido em *slow motion* a partir de ferramentas teórico-metodológicas no âmbito da Semiótica Cognitiva.

Como forma de cumprir a primeira tarefa na construção de uma análise, apresentarei o objeto em estudo, situando seu ambiente de circulação. A música **Bluesman** é uma produção artística que socialmente é configurada como pertencente ao gênero *rap*. Ela faz parte de um álbum, de mesmo nome, do *rapper* **Baco Exu do Blues**, artista baiano, negro e, atualmente, reconhecido no contexto do *rap* nacional. A faixa foi lançada, assim como todo o CD, em novembro de 2018.

Após esse breve enquadramento e com o intuito de priorizar a perspectiva de produção de sentido sinestésica aqui adotada, peço que o leitor tenha contato com o objeto estético em estudo, experienciando a música da maneira como deve ser, privilegiando o gênero musical em sua inteireza: como a produção multimodal que é. Para isso, deixo o link da música em duas plataformas possíveis de ouvi-la: Youtube (<https://youtu.be/82pH37Y0qC8>); e Spotify (<https://open.spotify.com/track/3hHMr9tAmcqGqUjX8awAzL>). Segue a letra a seguir:

BLUESMAN -Baco Exu do Blues

Oh, yeah (Who)  
Everything, everything, everything's gonna be alright this morning  
Oh, yeah  
Everything's gonna be alright this morning (Who)

Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos  
O primeiro ritmo que tornou pretos livres  
Anel no dedo em cada um dos cinco  
Vento na minha cara eu me sinto vivo  
A partir de agora considero tudo blues  
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues  
O funk é blues, o soul é blues  
Eu sou Exu do Blues  
Tudo que quando era preto era do demônio  
E depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de blues  
É isso, entenda  
Jesus é blues  
Falei mermo

Eu amo o céu com a cor mais quente  
Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente  
Jovem Basquiat, meu mundo é diferente  
Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente  
Eu choro sempre que eu lembro da gente  
Lágrimas são só gotas, o corpo é enchente  
Exagerado eu tenho pressa do urgente  
Eu não aceito sua prisão, minha loucura me entende  
Baby, nem todo poeta é sensível  
Eu sou o maior inimigo do impossível  
Minha paixão é cativo, eu me cativo  
O mundo é lento ou eu que sou hiperativo, oh?

Me escuta quem 'cê acha que é ladrão e puta  
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo  
Me escuta quem 'cê acha que é ladrão e prostituta  
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo  
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo

Eles querem um preto com arma pra cima

Num clipe na favela gritando “cocaína”  
Querem que nossa pele seja a pele do crime  
Que Pantera Negra só seja um filme  
Eu sou a porra do Mississipi em chama  
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama  
Racista filadaputa, aqui ninguém te ama  
Jerusalém que se foda eu ‘tô a procura de Wakanda, ah

Everything  
Everything’s gonna be alright, be alright, be alright

E aí, Diogo?  
Poxa, cara, tava aqui vendo aqui uns vídeos que sua mãe me mostrou  
Achei massa, viu?  
Você com, com Camila Pitanga  
Você é muito mais bonito que ela, viu? é, véi

Compositores: Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo  
Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/bluesman/>>. Acesso em:  
30/08/2019.

Esse primeiro momento previsto no processo de interpretação crítica proposta nesse trabalho engloba a descrição intuitiva do objeto em estudo. Sabemos que, por conta da nossa tradição disciplinar, a forma mais comum de significação de qualquer material é o acesso a aspectos relacionados ao conteúdo daquilo que está sendo significado. Vale a pena dizer que esta é uma etapa importante na construção do conhecimento, pois é a forma mais corriqueira de produção de sentido. Por isso, essa etapa não será descartada na escrita deste artigo. Sendo assim, acessemos alguns aspectos do conteúdo do *rap* em questão.

O texto de Baco é composto a partir de variadas referências amplamente conhecidas da história, da arte, da política, da literatura, da cultura etc. que compartilhamos socialmente. Como forma de exemplificar, cito algumas: a luta por direitos civis americana; o grupo militante político Panteras Negras; Basquiat – Jean-Michel Basquiat, representante do neoexpressionismo; Cristo e toda cultura judaico-cristã; *blues*, gênero musical predominantemente composto por expressões de artistas negros; Obama, ex-presidente dos Estados Unidos; *rock*, *funk*, *soul*, *jazz*, gêneros musicais conhecidos por seus representantes negros; Wakanda, mitologia etc. Poderia elencar outras tantas referências que compõem o fazer artístico do cantor/compositor.

Ainda no âmbito do conteúdo, somos capazes de perceber que a produção musical não foge à regra das composições de *rap* que é tocar em questões cruciais da nossa estrutura social. Assim, a canção expõe feridas que nos acompanham há muito tempo e que nem por isso estão curadas ou próximas de cicatrizar. É possível perceber também construções de novas subjetividades, de sujeitos historicamente marginalizados, mais humanizadas, menos brutalizadas e, também, menos criminalizadas.

Reconfigurando as narrativas hegemônicas, desloca o sujeito negro de um processo de categorização negativa, apontando para construções de novas narrativas desse grupo de pessoas. Uma proposta de enxergar o sujeito negro a partir de um viés positivo de sua existência, para isso, expõe o sistema racista, que imputou, durante muito tempo, ao grupo de pessoas negras a pecha de ladrão, de puta etc.

A elaboração de contra-narrativas que enfrentam o discurso hegemônico, desautorizando-o de ser a única forma de perspectivar a vida, o mundo, a si e ao outro, é a principal marca estilística de sujeitos que lutam para não ser mais invisibilizados por uma organização social, histórica, cultural, econômica e política. Vale a pena trazer à tona, neste momento, a categoria dos estudos discursivo-sociais de *lugar de fala*.

Os regimes de autorização discursiva estão instituídos contra esses ativismos, de modo que o gesto de convidar um homem cis eurobranco a calar-se para pensar melhor antes de falar introduz, na realidade, uma ruptura no regime de autorizações vigente. Se o conceito de lugar de falar se converte em uma ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas, é porque ele está sendo operado em favor da possibilidade de emergências de vozes historicamente interrompidas. Assim, quando os ativismos do lugar de fala desautorizam, eles estão, em última instância, desautorizando a matriz de autoridade que construiu o mundo como evento epistemicida, e estão também desautorizando a ficção segundo a qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta. (MOMBAÇA, J. *apud* RIBEIRO, D. 2017, p. 85)

Em âmbito sociocultural e político, saber qual contexto envolve a produção e significação do *rap* em estudo permite-nos, por meio de parâmetros diferentes daqueles adotados em pesquisas de ordem cognitiva, compreender aspectos da macroestrutura que circundam o objeto musical. Já na perspectiva da Semiótica Cognitiva, precisamos compreender a atividade humana para produzir sentido frente a esse mesmo objeto.

Nesse segundo momento, proponho movimentos interpretativos ancorados em uma metodologia *zoom in/zoom out*, que permitam a construção de focos analíticos que joguem luz sobre processos a serem analisados. Para isso, descreverei a enunciação em termos de macro e microcenos, frisando que esse movimento implica compreender as construções dessas cenas como um processo, que é a um só tempo, cognitivo e socialmente centrado. O enquadramento teórico traçado permite compreender o processo de produção de sentido em uma perspectiva *gestáltica*, o que significa que não podemos abrir mão de aspectos bio-psico-socio-cultural da ação humana.

As cenas macro que compõem essa produção musical podem se confundir, em muitos aspectos, com o que chamados de contexto ou contexto sócio-histórico/sociocultural quando focamos no conteúdo do *rap*. O que muda é o paradigma de compreensão dessa macrocena como um nicho de vida humana que só é construído por meio da ação desse ser humano sendo efeito e causa, em um fluxo de trocas, dessas ações. Aqui, não mais compreendemos 'contexto' como um aspecto pronto, acabado e estanque que é sempre pano de fundo imóvel nas interações humanas.



Dito isso, acredito que fique claro que todas as características da cena macro são, em alguma medida, construídas e atualizadas no processo de encenação enunciativa do aqui-agora. Convido o leitor para fazermos o movimento de *zoom in* e focarmos nas microcenas enunciativas que são instanciadas no rap **Bluesman**. Sigamos.

Na encenação instaurada pelo locutor, que pode, em termos analítico-metodológicos, ser chamado de Baco', em conjunto com seu alocutário, público/ouvinte/experenciador da música, temporalização e espacialização são construídas de modo a projetar tempos e espaços virtuais, ainda que ancorados no aqui-agora ontológico. A construção dessa tempo-espacialização mobiliza passados e projeta representações de futuros possíveis, em um fluxo contínuo e unitário dessa experiência.

Logo no início da música, percebemos a utilização de um *sample*<sup>14</sup> do cantor Muddy Waters, a melodia e o *backing vocal* que são mobilizados nesse momento fazem parte de repertório musical conhecido do gênero *blues*. A introdução da música em estudo feita a partir de elementos sonoros e vocais já conhecidos, permitem um enquadramento significativo da música em termos de produção negra e produção musical negra de protesto/crítica/enfrentamento.

As marcas linguísticas, também as rítmicas, prosódicas etc. são índices no processo de produção de sentido. Assim, em termos mais gerais, na composição da música, ao recorrer a produções artístico-culturais amplamente reconhecidas como objetos estéticos mais amplamente disseminados em um tempo passado, o locutor e o alocutário, intersubjetivamente, constroem cenários localizados em um tempo-espço que não o aqui-agora enunciativo. Vejamos:

A partir de agora considero tudo blues  
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues  
O funk é blues, o soul é blues  
Eu sou Exu do Blues  
Tudo que quando era preto era do demônio  
E depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de blues  
É isso, entenda  
Jesus é blues

Já no começo da estrofe há uma locução que permite a significação de tudo que está começando a ser dito ali como uma reconfiguração de certos eventos. A locução '*a partir*' nos permite compreender que naquele momento, aqui-agora enunciativo, tudo que possuía entonação negativa socio-historicamente será reconstruído em termos positivos de agora em diante, projeção futura que deriva de uma experiência fincada no presente. É preciso dizer que esse passado-presente-futuro só é possível por conta da nossa capacidade criativa de construir cenários, expandindo e limitando espaços-tempo possíveis em cenas contrafactuais a partir de um ponto norteador que é a factualidade, o mundo da vida.

Conforme apontei anteriormente, esse tempo-espço diferente do aqui-agora, mas só

14 Pequenos trechos de músicas que são utilizados, frequentemente, para introduzir canções do gênero rap.

possível por conta dele, é iniciado desde a instauração da primeira cena enunciativa com a introdução sendo feita a partir do uso de um *sample* cânone do gênero musical *blues* (*Muddy Waters*). Essa pequena amostra funciona como um gatilho para um processo de produção de sentido estruturado em termos contrafactuais, pois o *blues* aqui permitirá a reconstrução de tudo aquilo que é mencionado na sequência, na música, como produções atribuídas ao grupo de pessoas negras com entonação positiva.

Outro aspecto imprescindível implicado no processo de produção de sentido, já dito de maneira menos aprofundada, é compartilhamento intersubjetivo da atenção. O locutor, Baco', se enuncia por meio de marcas linguísticas e estilísticas na construção do objeto musical e projeta seu enunciatário como sendo vários, em certos momentos referindo-se a pessoas negras e não racistas, configurados como aliados, e em outros momentos referindo-se a opressores e racistas, configurados como inimigos a serem combatidos. Vejamos como esse processo é marcado linguisticamente na obra:

Me escuta quem 'cê acha que é ladrão e prostituta  
Vai me dizer que isso não te lembra Cristo  
...  
Eles querem um preto com arma pra cima  
Num clipe na favela gritando "cocáína"  
Querem que **no**ssa pele seja a pele do crime

No excerto acima, podemos perceber que são instanciadas cenas em que o sujeito branco e o sujeito negro são instaurados como alocutários. Ao mobilizar o pronome *eles*, o locutor constrói uma nova cena em que seu alocutário deixa de ser o sujeito branco, que representa metonimicamente o discurso hegemônico disseminador do racismo institucional, e passa a ser o sujeito negro, que metonimicamente se refere às lutas e ativismos por igualdade.

Nesse mesmo momento da música, ouvimos a voz do eu-lírico se amplificar por meio do uso de algo que se aproximaria a um megafone, remetendo aos cenários de favelas em que alguns indivíduos utilizam esse aparelho para se comunicarem entre si, além disso, como efeito de sentido, podemos significar como sendo a voz de pessoas negras em conjunto, colocando como objeto de sua atenção: *eles, os racistas*. Há também barulho de arma sendo engatilhada ao mesmo tempo em que a voz de Baco é amplificada e aumentada, o que pode corroborar a compreensão de que a arma do grupo de pessoas negras agora é a voz. Esses elementos sonoros ajudam a compreender o objeto em estudo em uma perspectiva multimodal.

Nessa instauração de cenas enunciativas, em que locutor-alocutário colocam aquele que caracterizam como racista-opressor como elemento referencial, atribui-se caráter de não pessoa a esse terceiro elemento da encenação proposta, o que faz com que haja uma reconfiguração e mudança de toda a macrocena, a partir da micro. Assim, esse novo cenário congrega uma mudança de papéis dando a possibilidade de aqueles que sempre foram objetificados passarem a exercer protagonismo e ser pessoas do discurso, fazendo com que aqueles que sempre foram o centro norteador das narrativas ocupem papel secundário nessa nova encenação contrafactual.

A sobreposição de camadas da encenação dos vários *selves*, das diferentes temporalizações e das muitas temporalizações permitem que o processo de metaforização seja flagrado em diversos momentos da conceptualização das cenas e cenários construídos no processo de produção de sentido.

Preciso dizer que, por conta de limites do gênero artigo, a música não pôde ser explorada de forma um pouco mais potente, principalmente, no que diz respeito aos seus aspectos melódicos/sonoros, mas posso afirmar que somente compreendemos esse objeto estético musical, por conseguirmos integrar de maneira *gestáltica* os múltiplos modos como ela se apresenta: verbal, sonoro etc.

## CONCLUSÃO

Com o desenvolvimento deste caminho analítico, comprovo que o processo de construção identitária, implicado na encenação de si e do outro ao compartilharem atenção com foco em determinado elemento referencial, é aspecto imprescindível do processo de construção de sentido. Por meio da descrição, da interpretação crítica e da análise, desenvolvida a partir de enquadramento teórico-metodológico da área da Semiótica Cognitiva, pudemos perceber que a identidade, o sentimento de que *eu* sou o protagonista da minha experiência de/no mundo, é subjacente à compreensão da música em estudo.

Após a análise, é possível afirmar que a construção identitária é uma encenação do *self*, que em última instância é a emergência de uma operação cognitiva básica: a categorização. Somente por compreender a própria individualidade em contraposição com a outridade<sup>15</sup> é que se torna possível significar o *rap Bluesman* em uma perspectiva de construção contra-narrativa do discurso hegemônico, pois, metonimicamente, eu-tu (Baco'/público, Baco'/negro, Baco'/branco) integrantes da encenação micro são eu-tu (racismo/antirracista, opressor/oprimido, cidadão de bem/criminoso, narrativa hegemônica/narrativa marginalizada etc.) integrantes da macrocena enunciativa.

Restando comprovada a relevância da construção identitária no processo de produção de sentido frente ao objeto analisado, podemos passar às características relevantes desse estudo em âmbito sociocultural e político.

É necessário dizer que mudanças discursivo-cognitivas são efeitos e causa de mudanças biossociais, políticas, históricas e econômicas. Assim, produções que conjecturam esse novo estar no mundo do grupo de pessoas negras possibilitam e refletem a realocação desses sujeitos, saindo de um lugar de sub-humanidade para um lugar em que possam exercer seu completo e absoluto *status* de humanidade.

Trazer para o centro da investigação científica as produções que sempre foram marginalizadas possibilita tratar as produções do povo negro com o respeito e o trato acadêmico que merecem. O direito a ter voz é o direito de sair das sombras e ocupar lugares devidos que foram histórica e sistematicamente negados. É preciso reconstruir novas epistemologias.

<sup>15</sup> Ver Grada Killomba (2017).

Epistemologias que deem conta da multiplicidade da vida humana da forma como ela é. O direito de existir epistemologicamente é o direito de repensar a vida humana e sua complexidade, a partir de olhares mais democráticos e urgentes.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M.M. *Estética da criação verbal*. 4a ed. Sao Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1988[1966].
- BRANDT, Peer A. *Spaces, Domains, and Meanings*. Bern: Peter Lang Verlag European Academic Publishers, no 4, 2004.
- BRANDT, Peer A. The mental architecture of meaning. A view from cognitive semiotics. *Revista digital de tecnologias cognitivas*. 2010, n.4, p. 25-36, julho 2010.
- BRANDT, Peer A. *Thinking and language. A view from cognitive semiolinguistics*. 2009. Em: [https://www.researchgate.net/publication/226155542\\_Thinking\\_and\\_Language](https://www.researchgate.net/publication/226155542_Thinking_and_Language). Acesso em: 28/08/2019.
- CAVALCANTE, Sandra. SOUZA, Andre L. *Linguística Cognitiva: uma breve introdução in: Linguagem e Cognição: diferentes perspectivas, de cada lugar um outro olhar* / Organizacao: Arabie Bezri Hermont, Rosana Silva do Espirito Santo, Sandra Maria Silva Cavalcante. Belo Horizonte: Ed. Puc Minas, 2010.
- FAUCONNIER, Gilles. TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- FORCEVILLE, Charles. *Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research*. 2009. Em: [https://www.researchgate.net/publication/254895825\\_Nonverbal\\_and\\_multimodal\\_metaphor\\_in\\_a\\_cognitivist\\_framework\\_Agendas\\_for\\_research?ev=prf\\_pub](https://www.researchgate.net/publication/254895825_Nonverbal_and_multimodal_metaphor_in_a_cognitivist_framework_Agendas_for_research?ev=prf_pub). Acesso em: 28/08/2019.
- FORCEVILLE, Charles. *Pictorial and Multimodal metaphor*. 2015. Em: [https://www.researchgate.net/publication/281711889\\_Pictorial\\_and\\_multimodal\\_metaphor\\_%28forthc.\\_2017%29](https://www.researchgate.net/publication/281711889_Pictorial_and_multimodal_metaphor_%28forthc._2017%29). Acesso em: 30/07/2019.
- FORCEVILLE, Charles. *Practical cues for helping develop image and multimodal discourse scholarship*. 2011. Em: [https://www.researchgate.net/publication/254895108\\_Practical\\_cues\\_for\\_helping\\_develop\\_image\\_and\\_multimodal\\_discourse\\_scholarship?ev=prf\\_pub](https://www.researchgate.net/publication/254895108_Practical_cues_for_helping_develop_image_and_multimodal_discourse_scholarship?ev=prf_pub). Acesso em: 30/07/2019.
- FORCEVILLE, Charles. *Theories of conceptual metaphor, blending and other cognitivist perspectives on comics*. 2016. Em: [https://www.researchgate.net/publication/281450464\\_Theories\\_of\\_conceptual\\_metaphor\\_blending\\_and\\_other\\_cognitivist\\_perspectives\\_on\\_comics](https://www.researchgate.net/publication/281450464_Theories_of_conceptual_metaphor_blending_and_other_cognitivist_perspectives_on_comics). Acesso em: 30/07/2019.
- LAKOFF, George. JOHNSON, Mark. *Metáforas para viver*. São Paulo: EDUC; Campinas (SP): Mercado de Letras, 2002.