



**Práticas linguístico-sociais
de *rappers* brasileiros**

Gabriele Pecuch

Hélcio Batista Pereira



resumo

O presente estudo toma por objeto as práticas linguístico-discursivas de *rappers*, a partir da concepção da terceira onda da sociolinguística, acerca das interações entre a linguagem e o social, descrita por trabalhos como Eckert (2005; 2006). Para tanto, analisamos transcrições de entrevistas de quatro sujeitos, concedidas ao programa “Manos e Minas”, focalizando os marcadores discursivos e as escolhas lexicais realizadas. Para melhor compreender como a linguagem é utilizada na construção das práticas sociais desse grupo de falantes, analisamos também as representações discursivas desses depoimentos e os contornos identitários realizados.

Palavras-chave: terceira onda da sociolinguística; linguagem de *rappers*; comunidade de prática.

abstract

This article takes as its object the linguistic-discursive practices of rappers, from the conception of the 3rd wave of Sociolinguistics, about the interactions between language and the social, described by works like Eckert (2005; 2006). For that, we analyzed transcripts of interviews with four subjects, granted to the “Manos e Minas” program, focusing on the discursive markers and the lexical choices made. To better understand how language is used in the construction of the social practices of this group of speakers, we also analyzed the discursive representations of these testimonies and the identity outlines carried out.

Keywords: 3^a wave of Sociolinguistics; rappers language; community of practice.

A

língua é um instrumento essencial à comunicação humana. Por meio dela, interagimos uns com os outros e, nesse processo de interação, constituímos nossa identidade e um senso de pertencimento em diferentes grupos sociais. Segundo Sapir (1963, p. 162),

“A linguagem é um guia para a ‘realidade social’ [...] ela condiciona poderosamente todo o nosso pensamento sobre os problemas sociais e processos. Os seres humanos não vivem apenas no mundo objetivo, nem sozinhos no mundo da atividade social como comumente entendido, mas estão muito à mercê da linguagem particular que se tornou o meio de expressão de sua sociedade. É uma grande ilusão imaginar que alguém se ajusta à realidade

essencialmente sem o uso da linguagem e que a linguagem é apenas um meio incidental de resolver problemas específicos de comunicação ou reflexão. O fato da questão é que o ‘mundo real’ é, em grande parte, construído inconscientemente sobre os hábitos linguísticos do grupo”.

Nesse mesmo sentido, para a terceira onda da sociolinguística (Eckert, 2005), um falante se engaja em práticas sociais quando escolhe uma determinada forma linguística para se expressar. E, nesse engajamento, é possível que um indivíduo participe de diferentes grupos que com-

GABRIELE PECUCH é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

HÉLCIUS BATISTA PEREIRA é professor do Departamento de Língua Portuguesa da Universidade Estadual de Maringá.

partilham valores socioculturais, seja em relação à língua, seja em relação a outros códigos, como a vestimenta que usam, o estilo musical de que gostam ou o time de futebol para o qual torcem.

A partir do conceito de comunidade de prática (Eckert, 2005), nosso objetivo neste artigo é analisar a linguagem de *rappers* brasileiros, os quais constituem um grupo social que utiliza variantes típicas da fala das periferias de grandes centros urbanos, como São Paulo. Outros trabalhos já se dedicaram a esse propósito, mas com objetos de estudo diferentes do que apresentaremos aqui.

Cerqueira (2020), por exemplo, a partir de letras de *rap*, analisou a ausência de concordância nominal de número em sintagmas como *os mano*, *os cara* e *os homi*, e como essas formas refletem uma consciência racial e identitária dentro do movimento cultural do *hip hop*. Já Bentes, Mariano e Ferreira-Silva (2013) analisaram as falas de uma das exibições do programa televisivo “Manos e Minas”, voltado à cultura *hip hop* e veiculado pela TV Cultura, a fim de descreverem as sequências textuais e os marcadores discursivos empregados pelos participantes. No entanto, a pesquisa das três autoras não investigou esses itens linguísticos especificamente com base nas práticas sociais e identitárias da comunidade representada pelo programa.

Nossa pesquisa, por sua vez, também parte de falas do programa “Manos e Minas”, mas com foco na análise do vocabulário e dos marcadores discursivos empregados por *rappers* brasileiros no intuito de se engajarem nas práticas do grupo social. Para isso, transcrevemos quatro entrevistas realizadas no programa

entre os anos 2018 e 2019, a fim de descrever esses elementos da língua e atrelar a descrição às práticas sociais e identitárias dos falantes analisados.

ALGUMAS REFLEXÕES ANTES DA ANÁLISE

A relação entre o uso de formas linguísticas determinadas e seu significado social é objeto da sociolinguística variacionista. No entanto, a abordagem no campo dessa área de estudos não é unificada. Eckert (2005) apontou que há três ondas de estudos que coexistem nas produções científicas de sociolinguistas, com tratamentos distintos sobre como o linguístico e o social interagem. Seguindo o seu raciocínio, os estudos da primeira onda se propõem a investigar uma comunidade de fala geograficamente delimitada, utilizando-se da hierarquia socioeconômica como o mapa do espaço social que explicaria a existência de variáveis linguísticas, as quais indicam prestígio e/ou estigma. Para esses estudos, o estilo linguístico se refere ao grau de atenção do falante com seu discurso. Já os estudos de segunda onda incorporam os sopros da etnografia, mantendo o conceito de comunidade de fala, concebendo as categorias locais como elos com categorias demográficas mais amplas. Nessa onda, o estilo seria um modo de afiliação a uma determinada categoria social. Por fim, os estudos de terceira onda propõem-se a observar as comunidades de prática entendidas como

“[...] um agregado de pessoas que se reúnem regularmente para se engajar em

alguma ação (em grande escala). [...] No curso de seu engajamento, a comunidade de prática desenvolve maneiras de fazer as coisas – práticas. E essas práticas envolvem a construção de uma orientação compartilhada para o mundo ao seu redor – uma definição tácita de si mesmas em relação umas às outras e em relação a outras comunidades de prática”¹.

Nessa visão, o estilo seria um modo de construção de identidade e instrumento para engajamento social. A variação da língua “[...] constitui-se como um sistema de signos que permite a expressão não proposicional dos interesses sociais à medida que se desdobram na interação”². Os falantes, ao utilizarem determinadas formas linguísticas, mostram engajamentos em práticas sociais. E esse proceder, essencial para a vida social, faz parte do seu conhecimento sobre a língua.

Segundo Eckert (2016), estudar a natureza do significado social da variação linguística deve levar em conta três propriedades que são particularmente importantes:

- a) Os significados sociais das variáveis são implícitos e estão, somente raramente, explicitamente construídos. As

variáveis linguísticas possibilitam que os falantes signifiquem coisas acerca deles mesmos e de seu mundo social sem dizer isso “em palavras”;

- b) Um pequeno número de formas serve a um grande número de propósitos, de modo que o significado (social) expresso pelas formas linguísticas variáveis só emerge em um dado contexto;
- c) As formas linguísticas conectam-se com o social por serem instrumentos de encenação e reencenação da *personae* – representações sociais assumidas pelos falantes ao lançar mão da linguagem no momento em que escolhem determinadas formas linguísticas para se manifestar. Como essas *personas* e o mundo que elas constroem não são estáticos, uma espécie de infinitas semioses continuamente afetam o potencial de significação da variável.

Uma consequência importante dessa visão sobre a relação entre a língua e o social é que “[...] a variação não é um mero reflexo do social, mas é essencial para sua construção”³. Essa visão é uma ruptura significativa em relação ao modo como tradicionalmente a questão é tratada na linguística.

Por fim, é preciso dizer que a escolha do falante por uma determinada forma, e não por outra, não é isenta de certo grau de consciência sobre o seu uso e de como ele pode ser utilizado para a construção do social. Entretanto, esse processo não

1 No original: “[...] is an aggregate of people who come together on a regular basis to engage in some enterprise (writ large). [...] In the course of their engagement, the community of practice develops ways of doing things – practices. And these practices involve the construction of a shared orientation to the world around them – a tacit definition of themselves in relation to each other, and in relation to other communities of practice” (Eckert, 2005, p. 16).

2 No original: “Sociolinguistic variation constitutes a system of signs that enable the non propositional expression of social concerns as they unfold in interaction” (Eckert, 2016, p. 68).

3 No original: “[...] variation is not just a reflection of the social, but essential to its construction” (Eckert, 2016, p. 70).

pode ser visto como fruto de uma escolha mecânica. Eckert (2016) lança mão do conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu para explicar esse ponto. Esse sistema seria adquirido pelas inculcações que recaem sobre o indivíduo desde cedo, em todas as relações sociais das quais participa. O resultado desse processo é uma certa naturalização de um processo que está para além do indivíduo, por ser histórico (Bourdieu, 1994, p. 65).

Segundo Eckert, o estilo no uso da língua é forjado no espaço intersubjetivo entre a produção de uma dada forma e a percepção que é formada pelo seu uso socialmente: “*Personae* não é necessariamente totalmente intencional. Mesmo os tiques involuntários passam a fazer parte da vida de uma pessoa, quer ela goste ou não, pois o estilo não está na intenção, mas no espaço intersubjetivo entre a produção e a percepção” (Eckert, 2016, p. 79).

Realizadas essas reflexões sobre as interações entre a linguagem e o social e, em especial, sobre a atribuição de significados sociais para as escolhas de determinadas formas linguísticas que constituem um determinado estilo, podemos mostrar ao leitor como realizamos a nossa pesquisa sobre as práticas linguístico-sociais de *rappers*, o que faremos a seguir.

COMO NOSSA INVESTIGAÇÃO FOI REALIZADA

Para esta pesquisa, constituímos um *corpus* de quatro entrevistas disponíveis na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, realizadas no programa

de televisão “Manos e Minas”, o qual foi exibido pela TV Cultura entre os anos 1993 e 2019. Conduzidas pela atriz e produtora cultural brasileira Roberta Marques do Nascimento, mais conhecida como Roberta Estrela D’Alva, as entrevistas que utilizamos ocorreram entre 2018 e 2019 e foram direcionadas a quatro cantores de *rap* do cenário nacional: Gustavo Pereira Marques, o Djonga; Gustavo Vinícius, o Coruja BC1; Davi Rezaque de Andrade, o Nill; e Arnaldo Mendes da Silva, o Arnaldo Tifu. A escolha dos entrevistados/informantes se deve ao envolvimento dos indivíduos com o meio cultural do *hip hop* e com as práticas sociais, identitárias e linguísticas que permeiam esse universo.

Djonga⁴ nasceu na Favela do Índio, na periferia da capital mineira, e iniciou sua carreira em um sarau de poesia, o Sarau Vira-Lata. O *rapper* chegou a cursar graduação em história, mas abandonou o curso para trabalhar com música. Em suas canções, há influência de ritmos da cultura negra, como o *funk* e o samba, representados por artistas como o grupo de *rap* Racionais MC’s e a cantora Elza Soares. Por sua vez, Coruja BC1⁵ nasceu em Osasco, no estado de São Paulo, mas passou grande parte de sua vida em Bauru, no mesmo estado. O cantor começou a se dedicar à música ainda na infância, incentivado por seu avô, que o presenteou com um pandeiro e um cavaquinho aos quatro anos de idade. Entre seus trabalhos como

4 Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Djonga_\(rapper\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Djonga_(rapper)).

5 Fonte: [https://kondzilla.com/artistas/coruja-bc1/#:~:text=Nascido%20em%20Osasco%20\(SP\)%20e,com%20m%C3%BA%20desde%20a%20inf%C3%A2ncia](https://kondzilla.com/artistas/coruja-bc1/#:~:text=Nascido%20em%20Osasco%20(SP)%20e,com%20m%C3%BA%20desde%20a%20inf%C3%A2ncia).

rapper, o músico já fez parcerias com artistas como a cantora Margareth Menezes, atual ministra da Cultura do Brasil.

Já Davi Rezaque de Andrade, conhecido como Nill⁶, é natural de Jundiáí, cidade localizada no interior do estado de São Paulo. Nill teve seu primeiro contato com a arte ainda na escola, quando seu principal interesse eram as aulas de Artes, Língua Portuguesa, Filosofia e História. Mais tarde, o cantor se envolveu com o universo do skate e da música, tendo influências como o grupo de *rap* SNJ, famoso na década de 90. Por fim, Arnaldo Mendes da Silva, o Arnaldo Tifu⁷, nasceu em Santo André, também no estado de São Paulo. O início de sua carreira musical foi marcado por sua participação em batalhas de rimas improvisadas, conhecidas como *freestyle*. Em 2007, Tifu venceu a Batalha da Semana Zulu, organizada pela Zulu Nation, ONG famosa no meio da cultura *hip hop*. Além disso, o *rapper* do ABC paulista apresentou o maior campeonato de *DJs* da América Latina, fez parceria com Thaíde, nome de destaque na cena do *rap* dos anos 1990, e fundou o selo independente Coletivo RISO.

Para transcrever as falas dos informantes, obedecemos, com pequenas alterações, aos critérios adotados pelo Projeto Nurc (Preti, 2001), que, desde a década de 1970, criou uma metodologia própria para transcrições que respeita os processos da oralidade. Após esse tratamento das entre-

vistas, levantamos os aspectos linguísticos que mais se destacaram como forma de pertencimento e de engajamento na comunidade de prática dos *rappers*, separando esses elementos em dois níveis de análise: marcadores discursivos e itens lexicais.

Nas seções seguintes, discorreremos sobre cada um desses níveis e analisaremos a sua configuração no *corpus* que constituímos para o presente trabalho.

IDENTIDADES, DISCURSOS E PRÁTICAS SOCIAIS DOS RAPPERS

Nas entrevistas dos sujeitos aqui analisados, muitos elementos revelam contornos identitários. Em seus discursos, os *rappers* constroem e reafirmam as práticas sociais ao redor do *rap* brasileiro. Nesta seção, vamos nos dedicar a apontar tais elementos.

Uma primeira construção discursiva que identificamos é a de que o *rap* faz parte de uma cultura local e nacional. Na fala de Coruja BC1, no exemplo 1, a favela é o elemento-chave no processo de nacionalização do estilo musical originalmente estrangeiro. Ela concebe e gere a transformação do importado em brasileiro.

- 1) somos filhos da mema mãe né... que é a favela... então acho que tem tudo a ver eh:: aonde eu moro a gente escuta tudo a gente:: eh:: colava na praça tava tocando funk... a gente colava na quadra tava rolando sam::ba a gente colava na viela tava rolando um:: um:: um rap uns b-boy dançando então a gente eh:: a gente olhava pra frente o barzinho tava tocando um forró...

6 Fonte: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/11/19/ser-um-jovem-com-perspectiva-de-mundo-mais-ampla-no-interior-e-triste.htm>.

7 Fonte: <https://culturaz.santoandre.sp.gov.br/agen-te/3507/>.

então tipo:: é tudo:: é tudo favela né mano... é tudo ritmos de favela e a gente aprende a viver com:: tudo isso e absorve de tudo isso... e aprende de tudo né... são tudo professores e a gente:: meros alunos ali aprendendo [...] com os ritmos... brasileiros e internacionais importados... e quando veio pra cá:: a gente também deu a nossa cara brasileira nas parada né... (entrevista com Coruja BC1)⁸.

Coruja BC1, em dado ponto, realiza uma reformulação de fala, no exemplo 2 abaixo, trocando *rap brasileiro* por *embolada americana*. A intencionalidade de substituição realizada, que constrói a ideia de que o *rap* possa ser visto como um subtipo de “embolada”, fica reforçada pelo uso da expressão *na verdade*, por meio da qual garante a veracidade do que diz.

2) é um RAP brasileiro né... ou: melhor... o/ o:: rap americano na verdade é a embolada brasi/ bola/ embolada americana... (entrevista com Coruja BC1).

Realizada essa transformação, do *rap* como brasileiro, as práticas que se realizam com/a partir dele ganham contornos de ensino-aprendizagem. Como é possível perceber no exemplo 1, apresentado antes, esse gênero e os demais estilos musicais brasileiros são colocados como “professores”. Também Arnaldo Tifu toca nesse tema, no exemplo 3,

colocando o *rap* como porta de entrada para a vida letrada.

3) o rap ele também me incentivou muito a leitura eu gosto de fazer freestyle... então eu tô sempre len::do então quando:: eu comecei nessa área social da arte educação... eu li um pouco de Paulo FREIRE... e que::/ e com o mestre Paulo Freire eu aprendi que:: o enSINO... APRENDER EDUCAR... É QUANDO UM APRENDE com o outro né... QUE NINGUÉM ENSINA NADA PRA NINGUÉM... E NINGUÉM APRENDE NADA SOZINHO... a gente aPRENde todos juntos... convivendo num coletivo:: e troCANDO ideias... com a mente aberta pra aceitar opiniões diferentes... então éh:: eu acho que essa é/ essa::... essa:: RESPONSABILIDADE de:: educar através da palavra... éh:: ela:: ela salva vidas... como o rap MAS ELA é primordial no tempo de hoje você... estar aberto ao diálogo ao debate... tan/ se cê pega o:: movimento hip hop... hoje em dia ele vem crescendo nas suas... diferentes vertentes e nos seus variados elementos... (entrevista com Arnaldo Tifu).

Por estimular o uso da palavra e o hábito do debate, para a comunidade de prática que estamos avaliando, o *rap* é visto como instrumento de solução e de salvação. É o que vemos no exemplo a seguir:

4) se não fosse o rap... pra muitos jovens vindo da periferia... nos anos noVENta... quando O RAP AINDA ERA ÚNICA E EXCLUSIVAMENTE

8 O sinal :: utilizado aqui e nas próximas transcrições indica prolongamento de vogal e consoante. (N. do E.)

A MÚSICA DO GUETO... O SOM DA PERIFERIA... QUANDO A IGREJA NÃO CONSEGUIU ATINGIR O JOVEM DE PERIFERIA... QUANDO A ESCOLA NÃO CONSEGUIU ATINGIR O JOVEM DE PERIFERIA... quando:: OS OUTROS RITMOS MUSICAIS... ESTAVAM FALANDO APENAS:: éh:: em PRIMEIRA PESSOA... SE NÃO FOSSE O RAP... ÚNICA E EXCLUSIVAMENTE NA MINHA VIDA... E NA VIDA DE MUITOS MANOS E MANAS... éh:: DESSA GERAÇÃO DOS ANOS NOVENTA... COM CERTEZA... éh:: ELES NÃO ESTARIAM AQUI... NÃO ESTARIAM VIVOS... então eu tenho:: posso AFIRMAR... com certeza que o rap SALVA vidas... o rap salvou minha vida de uma maneira tão esplêndida... me ensinando coisas maravilhosas... não só:: como pus/ POSTURA E DISCIPLINA nas ruas... mas também como:: novos dialetos... COM O HIP HOP eu aprendi que::/ dar valor a matérias que eu ignorava... À MATEMÁTICA... a música é pura matemática... então o rap me ensinou a conTAGem... a multipliCAR... o rap me ensiNOU o hip hop me ensiNOU palavras em inglês... me ensinou sobre GEOGRAFIA... o cara da zona sul:: o cara da zona les::te... o cara da zona oeste... o outro da zona no::rte... aquela mina LÁ DE AMAPÁ que fazia um hip ho::p... que dançava um break ou fazia um grafite... ou aquele outro mano LÁ DA COREIA do Japão... né:: o BRONX... então:: tudo isso foi o hip hop que ensinou... o hip hop me

ensinou a DIALOGAR com o poder público em reuniões com o:: preFEITO por eXEMPlo... com:: VEREADORES... OLHAR NA BOLINHA DO OLHO E PODER FALAR DE IGUAL PRA IGUAL... o hip hop me ensinou a ter DIGNIDADE... então SE ISSO NÃO É SALVAR VIDAS... eu não sei o que é... (entrevista com Arnaldo Tifu).

E é, nesse ponto, que o *rap* aparece como forma de resistência, ao dar voz à população negra, pobre e marginalizada. Coruja BC1 trata do tema, no trecho transcrito no exemplo 5, colocando o *rap* como antídoto do cabresto no pensamento da favela.

5) eu entendi que a gente que vem de periferia de raiz negra e tudo mais... sempre:: tentam colocar... caBRESto no nosso pensamento na forma como a gente deve agir e tipo:: uma limitação da onde a gente pode chegar:: esse espaço é só seu... tá ligado? [...] eu não acho que o pobre tem seu lugar... acho que o pobre pode ser o que ele quiser:: e tem que lutar pra ser o que quiser... e ninguém vai colocar o limite aonde a gente deve tá ligado? [aplausos e gritos] [...] mas eu acho que a sociedade tenta colocar justamente isso pra nós... oh... seu limite é aqui tá ligado? você pode pensar só dessa forma... a partir dali você não pode ir:: tá ligado? principalmente pra nós que vem dos extremos... né? e:: com NDDN eu quis dizer isso... que tipo mano... a gente pode ser o que a gente quiser e a gente vai ser o que a gente quiser... a gente tá cansado de::

ser só:: estatística de morte... a gente quer ser bem mais... agora a gente quer ser patrão do bagulho também tá ligado? (entrevista com Coruja BC1).

Essa identidade de resistência é construída em oposição à postura das classes privilegiadas e o *rap* surge, então, como um instrumento que permite a democratização do acesso a tais espaços e tais direitos, como vemos a seguir:

6) é engraçado... a classe média tem essa coisa né... sacô? porque eles têm muita CULpa então eles tentam culpar todo mundo:: tá ligado? assim tipo... fazer todo mundo sentir culPAdo também... então eles podem ir na Europa mas nós num po::de tendeu? eles pode namorar mas nós num po::de... (entrevista com Coruja BC1).

Por fim, as entrevistas revelam um discurso sobre a questão dos vínculos familiares. Família aqui não é necessariamente o enquadramento da família idealizada, com pai, mãe e irmãos, mas marcado por ausências, como percebemos a seguir:

7) eh:: eh:: é muito:: é muito loco né porque às vezes muda o CEP mu:: muda o endereço... só que as histórias se repetem de:: de formas às vezes diferente mas também iguais assim... a maioria dos meus amigos que cresceram comigo também... ou tem pais separados:: ou tem mãe que faleceu ou pai que faleceu né... eh:: na minha vila era exceção... acho que até os treze anos eu era o:: o único dos meus amigos que tinha pai e mãe

[risos] dentro de casa infelizmente... é uma realidade... eh:: eu que todo:: todas essas percas tudo isso que aconteceu eh:: acrescentam na hora de você comport... traz mais vida... traz mais verdade pra isso né... (entrevista com Coruja BC1).

É a figura da mãe que mais vai aparecer nas falas dos *rappers* aqui analisadas, como materialização dessa família e de sua força estabilizadora. É o que vemos adiante.

8) isso é... e:: o pro/ o/ o intuito do projeto já foi esse né home/ homenagear minha mãe... e tal... como a gente tem um/ teve uma ligação muito forte em vida né... então acho que nada mais justo ela foi a pessoa que mais acreditou em mim assim desde quando eu tinha gravado NAda sacô? (entrevista com Nill).

9) e minha mãe sempre me incentivou muito a estudar... né... porque:: foi isso que ela fez na época dela... mulher preta né e estudar em mil novecentos e não sei quanto sacô? não era tão simples né... e ela estudou e por isso ela conseguiu algumas conquista na vida de::la... eh/ apesar de:: não ter sido muito fácil do mesmo jeito a vida nossa... mas:: ela conseguiu algumas coisas... então ela sempre me incentivou muito a estuDAR (entrevista com Djonga).

10) porque:: porque se não fosse ela [a mãe]... né... me amando me ensinando a amar... tá ligado? eh:: assim como minha mãe me ensinando a amar... (entrevista com Djonga).



Todas essas construções discursivas e identitárias serão sustentadas pelo uso de formas linguísticas específicas, que engatam os nossos entrevistados como membros da comunidade de prática do mundo do *hip hop* e do *rap*. Tais formas, abordaremos a seguir.

AS PRÁTICAS LINGUÍSTICAS DOS *RAPPERS*

Os marcadores discursivos (MDs)

Na língua falada, existem vários mecanismos que auxiliam a organização textual e, dentre eles, há os marcadores discursivos (de agora em diante, MDs), que formam um grupo de natureza bastante diversa, em que se encontram verbos, palavras, sintagmas mais complexos e até mesmo sons não lexicalizados (Risso, Silva & Urbano, 2015, p. 371). Esses elementos, que são utilizados em grande parte das conversações cotidianas, podem ser verbalizados como palavras de fundo lexical (*claro*) ou gramatical (*mas*) e até como locuções (*quer dizer*), reduções (*tá*) ou contrações (*né*), por exemplo.

Os MDs, muitas vezes, aparecem na articulação entre partes do discurso, exercendo um papel de sequenciadores de tópicos e de frases, como é o caso do *então*, do *mas* e do *assim*. Nesses contextos, eles estabelecem aberturas, retomadas e fechamentos de tópicos, ou ligam orações e segmentos internos da estrutura frásica. Por outro lado, existem MDs que atuam como orientadores da interação entre os falantes (Risso, Silva & Urbano, 2015, p. 375), seja na busca por aprovação do ouvinte

durante uma conversa, seja na manifestação de atenção para com a fala do outro. Nesses casos, é comum o uso de MDs como o *né?*, o *entendeu?* ou o *uhn uhn*.

Como neste trabalho nosso interesse está voltado às práticas linguístico-sociais de um grupo específico, o dos *rappers*, a análise dos MDs que aparecem nas falas dos entrevistados se fundamenta apenas em aspectos que julgamos importantes para descrever nosso objeto de estudo. Assim, partindo de Risso, Silva e Urbano (2015), focamos somente na atuação dos MDs na orientação da interação, pois, na articulação textual, só encontramos marcadores como o *então* e o *assim*, que são de uso comum em vários grupos sociais, não representando especificamente a comunidade de prática que aqui estudamos.

Nas entrevistas analisadas, percebemos que o emprego dos MDs é bastante frequente. Quando consideramos as falas dos quatro informantes e seus engajamentos na comunidade de prática dos *rappers* por meio da língua, observamos duas formas muito comuns no discurso de falantes envolvidos com a cultura *hip hop*: o MD interacional mais recorrente foi o *sacô?*, que apareceu 34 vezes, seguido do *tá ligado?*, que foi utilizado 25 vezes.

Sobre a apresentação formal desses MDs, *sacô?* tem, em sua base, o verbo *sacar*, que, segundo uma das entradas no *Dicionário Houaiss*, significa *perceber pela inteligência; compreender, entender*. Além de sua forma no tempo passado, esse MD foi empregado três vezes no *corpus* no tempo presente, *saca*. Já o MD *tá ligado?* é constituído a partir de uma sentença formada pelo verbo de ligação *estar* em sua forma reduzida, *tá*,

mais o adjetivo *ligado*. Com relação ao significado, *sacô?* e *tá ligado?* são considerados sinônimos, uma vez que os dois são empregados pelo falante no intuito de “conferir” se o ouvinte está atento ou se entendeu o enunciado encerrado há pouco. Por isso, os dois MDs ocorrem principalmente ao final de frases e de turnos, como vemos nos exemplos 11 e 12.

- 11) enTÃO em Jundiaí tinha um:: bar lá que:: rolava uns encontros e tal e aí tinha a quinta-feira que era quinta JAM... que aí cada um trazia seu instruMENTo né... e aí começava a tocar um som aleatório e a gente ia lá cantar... sacô? mas asSIM... cena de rap em Jundiaí sempre foi bem FRACO... (entrevista com Nill).
- 12) é um disco que eu acho até mais musical que os ou::tros... galera num enTENde porque os beat... são mais crus... os beat têm menos elemento... éh:: apesar de ter bastante variação ser... a mema estética... só que:: eu acho que esse disco eu foquei muito mais:: nas ideia do que os outro... isso aí quem tem que me dizer é vocês né... mas eu acho tá ligado? (entrevista com Djonga).

Embora o uso mais frequente de *sacô?* e de *tá ligado?* seja em posição final na frase ou no turno de fala, também observamos esses MDs em posição medial, localizados no interior dos enunciados. Quando isso ocorre, além de interagir com o ouvinte, o falante está tentando sustentar seu turno ou manter seu discurso enquanto formula as próximas frases a serem proferidas. A seguir, os exemplos 13 e 14 ilustram o uso dos dois marcadores nesse contexto.

- 13) minha mãe sempre me incentivou muito a estudar... né... porque:: foi isso que ela fez na época dela... mulher preta né e estudar em mil novecentos e não sei quanto sacô? não era tão simples né... (entrevista com Djonga).
- 14) eu:: ouço sempre BLUES... Muddy Waters:: Little Walter:: eh Chuck Berry:: são:: acho que as parada que mais me influencia assim... éh:: eu ouço muito pouco rap atualmente tá ligado? eu ouço mais jazz e blues assim... (entrevista com Coruja BC1).

Em menor número, encontramos outros dois MDs que também são utilizados por falantes de outros grupos na sociedade, mas que, entre os *rappers* brasileiros, ganham contornos diferentes que marcam a identidade da comunidade de prática: o marcador *entendeu?*, que apareceu nas entrevistas quatro vezes, e o marcador *certo?*, pronunciado cinco vezes no *corpus*. Na realidade, o MD *entendeu?* foi empregado pelos entrevistados apenas uma vez, pois, nas outras três, apareceu uma outra variante utilizada pelos falantes, criada a partir de uma redução do verbo, em que a sílaba inicial, *en-*, foi suprimida, resultando na forma *tendeu?*, como podemos ver a seguir.

- 15) PORQUE MEUS ÁLBUNS É ASSIM... se vocês juntar todos eles... vai formar uma única frase que é... “A RIMA NUNCA PARA DESDE OS DIAS QUE EU RESOLVI CANTAR... RAP”... um nove nove sete... tendeu? então cada álbum ele vai formando esse jogo... (entrevista com Arnaldo Tifu).

E é nesse momento que o MD se configura como uma prática da comunidade, pois essa forma reduzida é bastante comum entre os envolvidos com a cultura do *hip hop*, como podemos observar em falas de outros *rappers* que aparecem na mídia. Já quanto ao *certo?*, o uso dessa forma, que tem em sua base um adjetivo, também é frequente entre grupos urbanos. Na periferia de grandes centros, como São Paulo, o MD *certo?* costuma ser pronunciado com o R retroflexo, o R “caipira”, que também é marca da fala da periferia. Inclusive, muitas vezes, o *certo?* aparece acompanhado de vocativos típicos da fala dos *rappers*, como *mano* (*certo, mano?*). No exemplo 16, mostramos o uso desse marcador.

- 16) Sound Food Gang... era eu o Ra o Gu:: o Yung Buda... se juntamos ali... HOJE A GENTE TÁ AQUI A RAPAZEADA TÁ AQUI... se puder mostrar eles... AÍ TÁ O CHINÊS... LEVANTA A MÃO AÍ CHINÊS... certo? XABAS... CERTO? YUNG BUDA... certo? (entrevista com Nill).

Quanto à posição de *tendeu?* e de *certo?* nas falas dos informantes, o primeiro funciona da mesma maneira que o *sacô?* e o *tá ligado?*, aparecendo ao final de frase e de turno na interação com o ouvinte, e também em meio ao enunciado, para sustentar o turno e auxiliar no processamento da fala. Embora o *certo?* tenha ocorrido somente ao final de frases, nada impede que ele seja empregado da mesma forma que os outros marcadores mencionados até o momento, afinal todos os quatro são de natureza interrogativa e, na maioria das

vezes, encerram um enunciado declarativo. Com relação ao significado de *tendeu?* e de *certo?*, esses MDs também são sinônimos de *sacô?* e *tá ligado?*

Apesar de *sacô?*, *tá ligado?*, *tendeu?* e *certo?* constituírem um conjunto de MDs utilizados pela comunidade de prática dos *rappers* brasileiros, o marcador mais usado pelos informantes foi o *né*, que ocorreu 81 vezes no *corpus* e que não está necessariamente associado a esse grupo social. Formado pela contração da junção do advérbio de negação *não* e do verbo *é* (*não é?*), o marcador *né* funciona da mesma forma que os outros MDs que classificamos como pertencentes à comunidade de prática aqui analisada. Ora esse marcador surge em final de frase (cf. exemplo 17) ou de turno (cf. exemplo 18), ora surge em posição medial (cf. exemplo 19), com o mesmo intuito de *sacô?*, *tá ligado?*, *tendeu?* e *certo?*

17) é esse Álbum:: na verdade não é um álbum é um EP *né*... ele tem cinco músicas foi produzido pelo Nixon Silva... pelo Pedro SIMples também que está presente aí na plateia salve salve Pedro... (entrevista com Arnaldo Tifu).

18) eh:: são pessoas que eu gosto... já são pessoas que eu admiro na música... eh:: o Rael:: a Tiê:: o Godot:: o Emici::da o Fio::te eh:: o Menor Do Chapa... são são tudo pessoas que eu admiro na música e:: que tava/ algumas delas também fizeram parte desse processo... e:: nasceu as músicas ali de uma forma natural assim... tipo eu fui fazendo as tracks e foi vendo “oh isso aqui tem mais a cara de fulano...

oh... essa aqui tem mais a cara de siclano tal”... e... e fui:: trazendo as pessoas pra dentro desse processo até finalizar o disco *né*... (entrevista com Coruja BC1).

19) eu acho que:: é natural *sacô?* apesar de ser muito critica::da *né*... por algumas pessoas... todo mundo que faz um love song uma para::da... é engraçado... (entrevista com Djonga).

Mesmo que o MD *né?* não seja um elemento linguístico exclusivo de um único grupo social, os informantes de nossa pesquisa também fizeram uso desse marcador em conjunto com outros elementos que demonstram o engajamento dos participantes da comunidade de prática por meio da língua. Em alguns momentos, o *né?* surge nas falas dos entrevistados seguido por outro marcador, como o *sacô?*, conforme exemplo 20 a seguir:

20) é engraçado... a classe média tem essa coisa *né*... *sacô?* porque eles têm muita CULpa então eles tentam culpar todo mundo:: *tá ligado?* (entrevista com Djonga).

Em outras falas, o MD *né?* aparece ao lado de vocativos típicos da fala urbana dos *rappers*, como *mano* (cf. exemplo 21) e *véi* (cf. exemplo 22) – redução de *véio*, que tem origem no substantivo *velho*. Em ambos os casos, o falante utiliza o *né?* junto de um desses vocativos como forma de reforçar a interação com o interlocutor.

21) então tipo:: é tudo:: é tudo favela *né mano*... é tudo ritmos de favela e a gente aprende a viver com:: tudo isso

e absorve de tudo isso... (entrevista com Coruja BC1).

- 22) quando::/ eu falei nossa que legal né véi eu vou tá numa música com duas pessoa que eu admiro mui:: to eh:: o Menor Do Chapa eu lembro quando ele... participou do Furacão dois mil né... ceis lembra di::sso? (entrevista com Djonga).

Por último, encontramos um MD que não funciona como os anteriores, o *fechô*. Esse marcador de base verbal apareceu somente uma vez e, diferentemente das outras formas, que serviram para sustentar o turno de fala ou para chamar a atenção do interlocutor, o *fechô*, no contexto analisado, não tem natureza interrogativa. Além disso, essa forma aparece na fala do informante após um enunciado declarativo proferido pela entrevistadora, e não pelo próprio informante, como vínhamos observando nos outros marcadores até então. A seguir, demonstramos esse caso:

- 23) bele::za... a gente troca ideia mais daqui a pouco com o Djonga vamo de SOM... (fala de Roberta Estrela D’Alva); fechô... (fala de Djonga).

Nessa ocorrência, o entrevistado está na posição de ouvinte, e o *fechô* atua como um *feedback* (Urbano, 2015, p. 456), uma resposta do entrevistado à entrevistadora. Em contextos como esse, o MD não assume nenhuma posição no turno de fala, seja final ou medial, ocorrendo solitariamente. Com o uso do marcador, o ouvinte assume o turno, concorda com o enunciado do falante e encerra o tópico discursivo e a conversação.

CERTAS PALAVRAS E AS PALAVRAS CERTAS

O uso de determinados itens lexicais pelos grupos sociais específicos aparece sob a denominação de *gíria*. Preti (1996, p. 139) sugere que há uma *gíria* de grupo, “[...] cujo comportamento se afasta da maioria, seja pelo inusitado, seja pelo conflito que estabelece com a sociedade”. As *gírias*, quando passam a ser utilizadas de maneira mais geral por outros grupos sociais, passam a ser classificadas como *comuns*.

Para Preti, sobre tais *gírias* recairia uma carga elevada de preconceito linguístico. O autor argumenta que isso se deve à ausência ou à presença restrita do léxico *gírio* em textos escritos (Preti, 2001, p. 247). Na realidade, essa constatação é verdadeira se levarmos em consideração a avaliação feita pelos falantes dos outros grupos sociais. Entretanto, no interior da comunidade de prática onde tais itens lexicais são empregados, sua valoração é patente.

Nas entrevistas que compõem nosso *corpus*, há alguns itens lexicais utilizados que ganham essa apreciação por terem um significado social no entorno das práticas. O primeiro vocábulo que gostaríamos de mencionar é *bagulho*. Na fala dos *rappers*, o termo pode se referir a um objeto específico, como no exemplo 24, no qual é um instrumento musical, ou ainda, como um termo que remete a significados mais abstratos, como o leitor poderá ver no exemplo 25.

- 24) então já tem esse lance já tinha esse lance do repente páh:: da:: da cul-

tura::... da embola::da... da parada do pandei::ro:: da sanfona dos bagulho que era/ que é de lá do nordeste né... (entrevista com Coruja BC1).

- 25) também... então eles podem ir na Europa mas nós num po::de tendeu? eles pode namorar mas nós num po::de... então eu/ isso aí já é um bagulho que:: já não me afeta quando alguém me critica (entrevista com Djonga).

Esse uso amplo da palavra, tanto com um sentido concreto como abstrato, aliás, parece ser a grande novidade em relação aos significados elencados pelo *Dicionário Houaiss*, o qual menciona apenas referências concretas (semente da uva, objeto de má qualidade, pertence, algo roubado, pessoa feia e maconha). O item *bagulho* surge como “nome geral”, funcionando como um coringa na produção de sentidos.

Outro nome geral que marca o estilo dos *rappers* é o item *parada*, que tem funcionamento semelhante ao de *bagulho*, referencialmente. Nos exemplos 26 e 27, vemos isso.

- 26) eu:: ouço sempre BLUES... Muddy Waters:: Little Walter:: eh Chuck Berry:: são:: acho que as parada que mais me influencia assim (entrevista com Coruja BC1).
- 27) tem muita música japonesa... que traz a influência muito forte de vapor wave assim... e aí cê vai ver e é tipo de setenta e sete sacô?... uma parada assim... (entrevista com Nill).

Na fala dos *rappers* também é frequente o uso de *corre*. Podemos pensar que o

termo se originou a partir da redução de *corre-corre* ou de *correria*. Esse processo foi acompanhado da alteração semântica da palavra, que de *pressa* ou *tumulto* passou a significar *trabalho*, como vemos a seguir:

- 28) mas agora ele tá no corre do disco de::le... (entrevista com Djonga).

O item *trampo* também significa *trabalho*. O *Dicionário Houaiss* já o incluiu na primeira edição de 2009, constando que sua etimologia é “obscura”. Seu uso, apresentamos a seguir:

- 29) entã::o... enfim... e aí as coisa tava começando a virar começando a acontece::r... essa maturidade entra no trampo sim (entrevista com Djonga).

Outras formas típicas da fala dos *rappers* são *mano* e *mina*. Essas formas podem ser usadas para referência ao interlocutor, como vemos em 30, mas também para indicar uma terceira pessoa do discurso, “um indivíduo com o qual se tem afinidade” ou “um parceiro”, como no exemplo 31.

- 30) eh:: mano... eh:: o NDDN... é uma track (entrevista com Coruja BC1).
- 31) aquela mina LÁ DE AMAPÁ que fazia um hip ho::p... que dançava um break ou fazia um graffiti... ou aquele outro mano LÁ DA COREIA do Japão... né (entrevista com Arnaldo Tifu).

Para finalizar, nossa análise identificou na fala de todos os informantes empréstimos linguísticos, como *flow* (por ritmo), *beat* (por batida), *love song* (por *rap* romântico),

track (por faixa musical) e *crew* (por coletivo [de pessoas]). Esse uso em muitos casos está diretamente relacionado ao gênero *rap*, optando-se por manter a forma fixada nos EUA. Há casos nos quais o termo em inglês é mantido a despeito da disponibilidade de um vocábulo português correlato. Tais empréstimos fazem parte do mesmo processo gestacional no qual a “mãe favela” transformou o gênero musical estrangeiro em uma manifestação genuinamente brasileira. A prática linguística aqui, mais uma vez, está inserida, conectada ativa e passivamente com a prática social dos sujeitos.

ÚLTIMAS REFLEXÕES

As entrevistas dos *rappers* que analisamos neste trabalho nos revelaram as interações mútuas entre o uso da língua e o social. Nossa investigação trabalhou com o fato

de que as escolhas das formas linguísticas para a constituição de um dado estilo são instrumentos para a construção de *persona* e de engajamento em determinadas práticas.

O uso de marcadores discursivos e de palavras específicas por parte dos *rappers* os identifica e ajuda a definir os seus contornos identitários. Essas escolhas se juntam a outros mecanismos de outros códigos, como o modo como se vestem, e, principalmente, aos discursos que constroem sobre as formas de existência e resistência da periferia.

É evidente que tais usos linguísticos não ficam restritos a essa comunidade, podendo ser encontrados na boca de indivíduos ligados a outras práticas diversas da que analisamos aqui. Entretanto, no universo *rapper*, tais formas linguísticas ganham significados sociais específicos e passam a definir “os mano, as mina e os seus corre, tá ligado?... fechô”.

REFERÊNCIAS

- BENTES, A. C.; MARIANO, R. D.; FERREIRA-SILVA, B. "Marcadores discursivos e sequências textuais no programa 'Manos e Minas': uma análise inicial para a tipificação do programa em relação a aspectos textuais-discursivos". *Web-Revista Sociodialeto*, v. 3, n. 9. Campo Grande, mar./2013.
- BOURDIEU, P. "Esboço de uma teoria da prática", in R. Ortiz (org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo, Ática, 1994.
- CERQUEIRA, F. de O. "O pretuguês como comunidade de prática: concordância nominal e identidade racial". *Traços de Linguagem*, v. 4, n. 1. Cáceres, 2020, pp. 75-88.
- ECKERT, P. "Variation, convention and social meaning". *Annual Meeting of the Linguistic Society of America*, 2005. Disponível em: <https://web.stanford.edu/~eckert/Courses/ParisPapers/EckertInPress.pdf>. Acesso em: 8/ago./2023.
- ECKERT, P. "Variation, meaning and social changes", in N. Coupland. *Sociolinguistics: theoretical debates*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- PRETI, D. "A gíria na cidade grande". *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 54. São Paulo, jan.-dez./1989.
- PRETI, D. "A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social", in D. Preti (org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- RISSO, M. S.; SILVA, G. M. de O.; URBANO, H. "Traços definidores dos marcadores discursivos", in C. S. Jubran (org.). *A construção do texto falado*. São Paulo, Contexto, 2015.
- SAPIR, E. "The status of linguistics as a science", in D. G. Mandelbaum (ed.). *Selected writings in language, culture and personality*. Berkeley/Los Angeles, The University of California Press, 1963.
- URBANO, H. "Marcadores discursivos basicamente interacionais", in C. S. Jubran (org.). *A construção do texto falado*. São Paulo, Contexto, 2015.