

ANÁLISE DOS FATORES ESTILÍSTICOS ENVOLVIDOS NA FALA DE UM RAPPER EM DIFERENTES SITUAÇÕES COMUNICATIVAS

Rafaela Defendi MARIANO

Orientadora: Profa. Dra. Anna Christina Bentes

RESUMO: Neste artigo, temos por objetivo descrever e analisar as diferenças estilísticas resultantes das manipulações estratégicas de recursos linguístico-discursivos produzidas por um *rapper* paulista protagonista de movimento social, nas seguintes situações comunicativas: fala pública e depoimento. Nossa análise privilegiou o modelo do estilo desenvolvido por Bell (2001), que postula como fatores determinantes para a variação estilística o *design* de audiência e o de referência. Procedemos à descrição da organização hierárquica e da segmentação linear dos tópicos discursivos dos textos orais do *rapper* Mano Brown. Sendo o *design* de audiência o fator condicionante da variação estilística, o fenômeno textual tópico discursivo se apresenta como um dos principais lócus de observação dessa variação.

Palavras-Chave: Sociolinguística; Estilo; Tópico Discursivo; *Rapper*

Introdução

A escolha dos *rappers* como sujeitos de uma pesquisa sobre estilo justifica-se pelo fato de na produção de linguagem destes sujeitos, observada anteriormente em um projeto-piloto, terem sido reveladas mudanças estilísticas significativas. Outra justificativa para o desenvolvimento do projeto encontra-se relacionada ao fato de que sobre essa população quase não há trabalhos que considerem em suas análises as relações entre o fenômeno linguístico e as práticas sociais. Sobre os integrantes da chamada “cultura hip hop”, há trabalhos que enfocam suas práticas sociais e culturais, a construção de suas identidades, mas, de fato, há uma lacuna a ser preenchida na relação entre as práticas linguísticas deste grupo e suas práticas sociais.

Os textos orais analisados fazem parte da seção “Extra” do DVD *100% Favela*. O DVD é a gravação da festa em comemoração ao aniversário da Favela Godoy, localizada no Capão Redondo em São Paulo, em setembro de 2005. Em um considerável panorama do rap paulista, o DVD traz apresentações de diversos grupos da capital (alguns nem tão conhecidos no cenário nacional), além do grupo Realidade Cruel, de Hortolândia, e do *rapper* GOG, de Brasília. Além dos shows, nos extras, temos depoimentos de vários *rappers* e também do escritor Ferréz. Há também detalhes da preparação da festa na favela; os bastidores da gravação do CD do grupo Negredo, com a participação de Mano Brown, que lhe dá muitas dicas; e a premiação do Prêmio Cooperifa com o posterior trajeto de carro de Mano Brown

em que ele dá o depoimento à jornalista. Ainda, podemos ver o debate sobre vários tópicos entre alguns *rappers* em um ambiente mais fechado, que também foi transcrito durante a vigência do projeto de iniciação científica com financiamento do CNPQ/Pibic desenvolvido de setembro de 2009 a agosto de 2010.

Pressupostos Teóricos Gerais

Bell (2001) postula que as mudanças estilísticas podem ocorrer tanto em função do que ele denomina de *design* de audiência (consideração das características do interlocutor) como do *design* de referência (desejo de identificação com determinado grupo). Para o autor, estes dois tipos de *design*, responsáveis pela variação estilística, não se excluem, mas se complementam de forma a possibilitar uma melhor compreensão do cenário micro-conversacional.

Coupland (2001, 2007) e Bell (2001) convergem a respeito de que a produção do estilo é uma realização situacional cujo intuito é o de alcançar determinados propósitos comunicativos em determinadas situações sociais. Bell (2001), ao postular que um estilo particular está normalmente associado a um grupo ou a uma situação particular, remete à discussão feita por Irvine (2001 *apud* Bentes, 2006) acerca da relação entre estilo, registro e dialeto.

Para a autora, a distinção entre dialeto e registro fica mais complexa quando analisado o repertório de uma comunidade de fala particular, visto que há exploração criativa de “vozes” associadas a grupos sociais. É esta exploração criativa de “vozes” que explica a chave do estilo tanto para Bell (2001) como para Irvine (2001 *apud* Bentes, 2006). Ainda em relação aos grupos sociais, pessoas típicas desses grupos são organizadas num sistema cultural-ideológico de forma que suas imagens ficam disponíveis como um “quadro de referência”. Então, os indivíduos manipulam essas vozes de forma a se aproximar ou não delas de acordo com a situação e a audiência.

Em relação ao *design* de referência, ao defini-lo como uma mudança estilística feita pelo falante com o intuito de identificar-se mais fortemente com o próprio grupo ou com um terceiro grupo, Bell (2001) coloca a questão da identidade também em relação à audiência (e conseqüentemente em relação às questões sociais), pois essa mudança “é essencialmente uma redefinição feita pelo falante da sua própria identidade em relação a sua audiência”. Então, não como uma dicotomia, *design* de audiência e *design* de referência funcionam como um continuum em que: “Sim, nós estamos projetando nossa conversa para a nossa audiência. Mas estamos também simultaneamente modelando-a em relação a outros grupos de referência incluindo nosso próprio grupo” (Bell, 2001). Para eliminar essa dicotomia, Bell (2001) teve de propor uma metodologia que não privilegiasse a análise quantitativa (para encontrar padrões a serem explicados pelo *design* de audiência), deixando as exceções para serem explicadas pelo *design* de referência (análise mais de cunho qualitativo). Essa metodologia consiste em análises quantitativas e qualitativas complementares.

Quanto ao conceito de tópico, utilizamos o proposto por Jubran (2006). A noção de tópico proposta pela autora é uma revisão da noção que o Grupo de Organização Textual-Interativa do Projeto de Gramática do Português Falado (PGPF) propôs a esta

unidade discursiva em Koch (1990 apud Jubran, 2006). Sem ainda tê-lo nesta época nomeado como tal e sem ter dado a ele limites de extensão, o conceito centrava-se na noção de “tema” ou “aboutness”.

Apesar da conceituação de tópico ter sido postulada por Jubran et al. (1992) e Jubran (2006) a partir de um corpus constituído de textos dialogados, acreditamos que é um conceito passível de ser aplicado na análise das duas situações comunicativas, já que a própria autora assim afirma: “no entanto, se desbastada desses indícios de conversação [falava antes sobre turnos], a categoria tópica é aplicável à análise de textos de outros gêneros falados e também escritos [ver Pinheiro, 2005], uma vez que a topicalidade é um processo constitutivo do texto”. (Jubran, 2006:)

Além de uma característica analítica do plano global do texto, o tópico se revela uma categoria interacional/colaborativa do discurso, visto que, como diz a autora:

A construção tópica envolve um complexo de fatores contextuais, entre os quais as circunstâncias em que ocorre o intercâmbio verbal, o conhecimento recíproco dos interlocutores, os conhecimentos partilhados entre eles, sua visão de mundo, o background de cada um em relação ao que falam, bem como suas pressuposições. (Jubran (1992 apud Pinheiro, 2006: 44).

Como interativa e discursivamente produzido, o tópico não está necessariamente materializado no texto. Os críticos a essa abordagem dizem que a limitação do tópico e a escolha de um vocábulo que o represente se dão intuitivamente. Essa discussão, apresentada em Pinheiro (2006) é por este solucionada quando diz que “os traços de concernência e relevância que precisam a centração, uma das características do tópico, segundo Jubran et al. (1992), se apresentam como um critério a partir do qual o tópico pode ser identificado e depreendido.” (Pinheiro, 2006: 44)

A concernência é, segundo Jubran (2006: 35), a “relação de interdependência entre elementos textuais, firmada por mecanismos coesivos de sequenciação e de referenciação”. Esta noção, portanto, permite-nos identificar quando se está falando sobre a mesma coisa e quando há mudança. A relevância consiste na “proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial, que são projetados como focais” (Jubran, 2006: 35); ou seja, há focalização em certos elementos textuais, o que facilita a delimitação do tópico. Destas duas propriedades da centração, podemos dizer que surge a terceira, que é a pontualização: “localização desse conjunto em determinado ponto do texto, fundamentada na integração (concernência) e na proeminência (relevância) de seus elementos” (Jubran, 2006: 35). Quando aplicamos tais critérios como o fez Pinheiro (2006) ao texto, podemos proceder ao seu recorte em segmentos tópicos.

A noção de organicidade, que é a segunda propriedade atribuída ao tópico por Jubran (1992 apud Pinheiro, 2006), foi inicialmente utilizada para descrever as relações intertópicas de um texto. Depreende-se, portanto, que a organicidade se manifesta pelas relações de interdependência tópica e pode se dar em dois planos: no plano vertical, em que os tópicos podem ser descritos hierarquicamente de acordo com a abrangência que tem no texto, ou no plano horizontal, que consiste na linearização dos tópicos de acordo com a ordem em que surgem no texto.

No plano hierárquico, as seqüências textuais se desdobram em supertópicos e subtópicos, segundo “as relações de interdependência que se estabelecem entre os tópicos, de acordo com o âmbito de maior ou menor com que o assunto é abrangido” (Jubran et al., 1992: 345). Então, os quadros tópicos são caracterizados pela centração em um tópico mais abrangente e pela divisão interna em tópicos co-constituintes; e, possivelmente, por subdivisões sucessivas no interior de cada tópico co-constituinte. Em relação ao plano seqüenciador, dois processos básicos caracterizam a distribuição de tópicos na linearidade discursiva: a continuidade e a descontinuidade. A primeira ocorre quando a abertura do tópico subsequente com o esgotamento do anterior e a segunda, quando há uma perturbação da seqüência linear seja pela suspensão de um tópico que ainda não se esgotou ou pela divisão desse tópico que será retomado posteriormente.

Um ponto que mereceu destaque em nossas análises foi o fato de as audiências, de acordo com Coupland (2007), terem “configurações relacionais diferentes”. Nos estudos de Bell (1984 apud Bell, 2001) a respeito da mudança estilística de leitores de notícias em rádios neozelandesas, temos uma audiência que só existe na mente dos leitores, ou nos termos de Goffman (1964 apud Ribeiro; Garcez, 2002), “interlocutores *imaginados*” (itálico do autor).

Comparando os tópicos discursivos

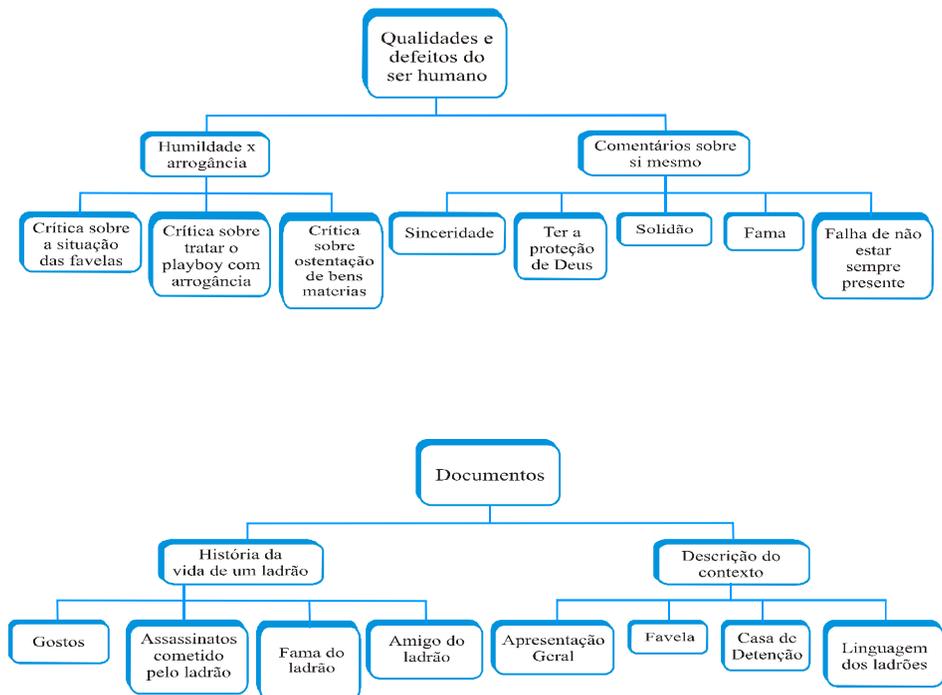
Para entendermos melhor os processos que viemos teorizando até o momento, prosseguiremos com a análise de dois textos orais produzidos pelo *rapper* Mano Brown: um discurso público proferido durante uma premiação em um evento cultural local e um depoimento dado a um jornalista dentro do carro durante um curto trajeto.

Temos como corpus eventos cujas audiências têm configurações relacionais diferentes e cada uma dessas configurações deve ser considerada em nossas análises. Na primeira situação comunicativa, o discurso público, Mano Brown, apesar de ter uma platéia formada por pessoas fisicamente presentes, age da mesma forma como Goffman propôs que ocorre aos comunicadores televisivos: “os comunicadores são pressionados a modular suas falas como se fossem dirigidas a um único ouvinte” (Goffman, 1964 apud Azanha, 2008). O termo platéia se faz adequado à fala que vem da tribuna, segundo Goffman (1964 apud Ribeiro; Garcez, 2002: 125-26), pois as platéias escutam de uma maneira “que lhes é peculiar”, pois não constituem um conjunto de companheiros de conversa e podem ter “o direito de examinar o falante diretamente com uma franqueza que seria ofensiva numa conversa”. Além disso, “o papel de uma platéia é o de apreciar as observações feitas e não o de responder de forma direta”, apesar de serem testemunhas ao vivo (“co-participantes numa mesma ocasião social”) e de poderem dar sinais de concordância, atenção, etc. No caso do discurso proferido por Mano Brown, o efeito produzido é o de um certo grau de proximidade com os interlocutores, em virtude dos próprios tópicos abordados pelo *rapper*. Mano Brown, por exemplo, critica a si mesmo e, além disso, exemplifica trazendo cenas do cotidiano da periferia. Isso contribui para a aproximação dele com a

platéia e diminui possíveis apreciações negativas sobre ele em seu discurso.

No segundo evento, temos uma interação face a face com apenas um “participante endereçado e ratificado” (Goffman, 1964 *apud* Ribeiro; Garcez, 2002), ou seja, Mano Brown endereça a sua fala a apenas um interlocutor, mesmo sabendo que podem estar presentes outros participantes, que são denominados por Goffman (1979 *apud* Ribeiro; Garcez, 2002) como “circunstantes”, que apesar de ratificados, não são os diretamente endereçados. É importante salientar ainda que os interlocutores estão bem próximos e em um lugar conhecido e familiar para o *rapper*: o seu carro. Além disso, nessa situação comunicativa, não há uma divisão dos turnos de fala nos moldes de uma conversação. Assim, Mano Brown faz uso de todo o turno e seus interlocutores produzem apenas *backchannels*, o que caracteriza sua produção discursiva como um depoimento.

Ao longo do desenvolvimento das duas falas produzidas pelo *rapper* Mano Brown, os tópicos se apresentam muito diferentes entre si, conforme demonstra a representação gráfica da organização tópica de natureza hierárquica e o quadro da segmentação linear das duas situações comunicativas, feito com base nas análises de tópico desenvolvidas por Bentes e Rio (2006).



Situação Comunicativa: discurso no prêmio Cooperifa		
Supertópico	Quadro	Linhas
Qualidades e defeitos dos seres humanos	Definição de pobreza	11-12
	Definição de humildade	13 14-15 15-27 43-45
	Comentários sobre si mesmo	15 27-37 38-42 45 50-54

Situação Comunicativa: depoimento à jornalista		
Supertópico	Quadro Tópico	Linhas
Documentário	História da vida de um ladrão	4-5 7-8 10-12 15-18 23-25
	Descrição do contexto	5-7 12-13 20-22
Sonho	Sonha que está preso	27-28

No discurso público, percebemos que Mano Brown revela uma determinada percepção dos fatos do mundo e de suas próprias ações, ou seja, além da reflexão sobre a realidade social presente em suas músicas, o *rapper* revela em seu discurso que o ato de refletir sobre as qualidades e defeitos dos seres humanos e sobre suas próprias ações faz parte constante de sua vida.

Em relação à organização tópica do discurso público proferido por Mano Brown, pode-se dizer que os quadros tópicos **Definição de pobreza** e **Definição de humildade** caracterizam a reflexão de Mano Brown sobre a sociedade em geral. No entanto, o *rapper* exemplifica os defeitos da sociedade com exemplos do cotidiano da própria favela de forma incitar em seus interlocutores uma consciência crítica (cf. Bentes, 2009). Para isso, ele opõe humildade à arrogância e discorre sobre a revolta que ele sente quando olha para a favela, sobre a arrogância com que alguns “manos” tratam os *playboys* e sobre a ostentação de bens materiais, como tênis, motos, armas, etc.

Um recurso bastante recorrente na fala do *rapper* é o uso constante de paralelismo e antíteses para falar das qualidades e defeitos dos seres humanos. Esquemáticamente, observam-se os seguintes paralelismos e antíteses:

<p>HUMILDADE = INTELIGÊNCIA = SABEDORIA & ARROGÂNCIA = BURRICE = REVOLTA</p>
--

O terceiro quadro tópico, “**Comentário sobre si mesmo**”, caracteriza a reflexão de Mano Brown sobre si mesmo. Em relação à burrice, por exemplo, o *rapper* se inclui também no erro de ser burro, ou seja, o locutor procura demonstrar que não é perfeito e com isso, aproxima-se de seu interlocutor. Essa aproximação tem seu ápice na promessa que o líder de movimento social faz: “eu vou tentar ser menos burro...daqui pa frente(...)”. O fato de o *rapper* fazer promessas, revelar desejos, revelar seus erros e o próprio pedido de que não o abandonem mostram que Mano Brown, mais do que adequar sua linguagem à de seus interlocutores (*design* de audiência), tenta se aproximar dos seus interlocutores através de determinados tópicos, exibindo um discurso que promove a sua identificação com os moradores da favela (*design* de referência).

Em relação aos comentários, a maioria também é de caráter reflexivo, mas em relação à sua própria linguagem: o *rapper* reflete sobre a fala das pessoas que discursaram e sobre sua própria fala, ou seja, muito das suas escolhas, em termos de tópico e de estratégias discursivas, se deve a essa reflexão sobre a linguagem. O seu discurso, resultaria, portanto, tanto da sua reflexão sobre a realidade como da sua reflexão sobre a linguagem.

Em relação ao depoimento, a nosso ver, há dois supertópicos: **Documentário** e **Sonho**. Este último só aparece no final quando Mano Brown faz a seguinte revelação: “eu já sonhei eu preso várias vez/tipo...já me imaginei várias vez/cê acredita?...várias vezes... morto nem tanto...”. A emergência desse outro supertópico, considerando que esse fala de Mano Brown é bem curta, apesar de indicar uma mudança na direção e na natureza do tópico, tem relação com a sua fala anterior, que discorria sobre a **História da vida de um ladrão** e a **Descrição do Contexto** dessa história. Em relação à história da vida do ladrão, Mano Brown fala sobre os gostos do ladrão em relação aos carros e às músicas (“funkão”); fala também sobre os assassinatos cometidos pelo ladrão; sobre a fama do ladrão na sociedade e sobre os depoimentos dos amigos do ladrão. Em relação à **Descrição do Contexto**, Mano Brown faz uma breve apresentação sobre o documentário com informações básicas como nome do ladrão, data e local; discorre sobre a linguagem utilizada pelos ladrões (gírias); fala a respeito da casa de detenção e a respeito das favelas, sendo que se prolonga mais nesse último subtópico em relação à arquitetura das mesmas.

Nessa situação comunicativa, não há uma divisão dos turnos de fala nos moldes convencionais, como já foi dito, caracterizando a produção discursiva do *rapper* como um depoimento. A forma como o *rapper* organiza os conteúdos e finaliza seu depoimento revela que ele não apenas reconta o que viu, mas também explicita o impacto daquele produto cultural sobre si mesmo.

Conclusão

Percebem-se, através da análise feita, que o *rapper* paulista, líder de movimentos sociais, desenvolve diferentes estratégias discursivas e diferentes tópicos nas duas situações comunicativas. Essas diferenças são resultado, como postula Bell (2001), das diferenças em termos de **design de audiência e de referência, já que as audiências eram diferentes e havia um** desejo de identificação com determinado grupo. **Portanto, os designs de audiência e de referência são os fatores que explicam as variações estilísticas nos dois textos orais produzidos pelo rapper Mano Brown. Na primeira situação comunicativa,**

Mano Brown faz um discurso público de agradecimento ao recebimento de um prêmio, na periferia. A maioria dos seus interlocutores, portanto, são os próprios moradores da comunidade. O rapper, então, desenvolve tópicos que fazem com que haja um efeito de aproximação com seus interlocutores que, por sua vez, identificam-se com os tópicos desenvolvidos por ele. Essa aproximação é facilitada também pelo uso da seguinte estratégia discursiva: exemplificação. Na segunda situação comunicativa, Mano Brown está bem próximo do seu interlocutor e em um lugar conhecido e familiar para ele: o seu carro. Esses fatores contribuem para que Mano Brown desenvolva um depoimento em que, além do relato de experiência, haja a explicitação do impacto da produção cultural que relata: a relação com os seus sonhos.

Referências Bibliográficas

- AZANHA, E.F.S. (2008). Gêneros televisivos na escola: a co-construção dos sentidos nas interações de alunos do ensino médio. Campinas. Dissertação de Mestrado em Linguística. Orientador: Anna Christina Bentes. IEL, Unicamp.
- BELL, A. (2001). "Back in style: reworking audience design". In: Penelope Eckert and John Rickford (eds.), *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 139-169. Tradução livre: Antônio Pessotti; Christine da Silva Pinheiro; Lúcia Ap. de Campos Scisci; Marjorie Mari Fanton.
- BENTES, A. C. (2006). Linguagem como prática social: rappers, rap e a elaboração de estilos no campo da cultura urbana popular paulista. Relatório final do pós-doutorado. Fapesp.
_____. *Tudo que é sólido desmancha no ar: sobre o problema do popular na linguagem*. Gragoatá (UFF), v. 27, 2009, p. 12-47.
- BENTES, A. C.; RIO, V. (2006). "Razão e rima: reflexões em torno da organização tópica de um rap paulista". In Caderno de Estudos Lingüísticos n.48, p. 115-124.
- COUPLAND, N. (2001). "Language, situation and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics" in ECKERT, P. & RICHFORD, J.R. *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge University Press.
_____. (2007). *Style. Language variation and identity*. Cambridge University Press.
- GOFFMAN, E. (1964). "A situação negligenciada". In: RIBEIRO, B.T.; GARCEZ, P.M. (orgs.). B. T. Ribeiro & P. M. Garcez (Orgs). *Sociolingüística Interacional*. 2ªed., São Paulo: Edições Loyola, 2002, p.13-20.
_____. (1979). "Footing". Trad. Beatriz Fontana. In: RIBEIRO, B.T.; GARCEZ, P. M. (orgs.). *Sociolingüística Interacional*. 2ªed., São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 107-148.
- JUBRAN, C.C.A.S. et al.. (1992). "Organização tópica da conversação". In: ILARI, R. (org.). *Gramática do português falado*. V.II. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 341-377.
- JUBRAN, C.C.A.S. (2006). "Revisitando a noção de tópico discursivo" in Caderno de Estudos Lingüísticos n.48, p. 33-41.
- MARIANO, R.D. (2009). Análise dos fatores estilísticos envolvidos na produção da fala de um rapper em diferentes situações comunicativas. Campinas. Iniciação Científica. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: Anna Christina Bentes. IEL, Unicamp.

MORATO, E. et al.(2007). Sistema de notação desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Cognição, Interação e Significação no interior do Relatório de pesquisa Competência e metalinguagem no contexto de práticas interativas de afásicos e não afásicos.

PINHEIRO, C.L. (2006). “O tópico discursivo como categoria analítica textual-interativa” in Caderno de Estudos Lingüísticos n.48, p. 43-51.