

**ANÁLISE DA GESTÃO DO TÓPICO DISCURSIVO EM ENTREVISTA SOBRE
TEMA SOCIAL CONTROVERSO: A MANIPULAÇÃO ESTILÍSTICA DE
RECURSOS DO NÍVEL TEXTUAL NA FALA DO RAPPER MANO BROWN**

Rafaela Defendi MARIANO¹
Orientadora: Anna Christina Bentes

RESUMO: O presente trabalho traz os resultados parciais de nossa pesquisa de iniciação científica cujo objetivo foi analisar as diferenças estilísticas resultantes das manipulações estratégicas de recursos linguístico-discursivos produzidos pelo *rapper* Mano Brown. Analisamos, então, a gestão do tópico discursivo de um encontro social entre o *rapper* e outros protagonistas de movimento social no qual se observa a dinâmica de uma entrevista com mais de dois participantes sobre tema social controverso. Nossa hipótese é a de que o tópico discursivo é um dos principais lócus de observação da variação estilística. A partir de nossas análises, pudemos concluir que o estilo não se revela apenas por meio de marcas estritamente linguísticas, mas também pela manipulação de recursos do nível textual.

Palavras-chave: Sociolinguística; Estilo; Tópico Discursivo; *Rapper*.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, apresentaremos nossas análises (MARIANO, 2011a) sobre a configuração relacional da situação e a gestão do tópico discursivo em uma entrevista a respeito de um tema social controverso com alguns protagonistas de movimento social: o *rapper* Mano Brown (MB), os integrantes do grupo de *rap* Negredo (MY, Mc Tó, AR), o escritor Ferréz e também uma jornalista e outros participantes que não puderam ser identificados (VA e AL). Esse dado faz parte da seção extra do DVD 100% Favela, gravado e comercializado pela 1 da Sul e pela Ong Periferia Ativa, que atua no Capão Redondo, favela da Zona Sul de São Paulo.

Nossa hipótese é a de que sendo o *design* de audiência (BELL, 2001) o fator condicionante da variação estilística, a manipulação do tópico discursivo seria um lócus de observação dessa variação. Acreditamos, então, na importância da análise de recursos do nível textual para a compreensão da manipulação do estilo.

¹ O presente artigo é resultado da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Recursos para a construção de estilos: tópico e marcadores discursivos na fala de um rapper paulista”, Processo nº. 2010/17357-0, realizada com financiamento da FAPESP e sob orientação da Profa. Dra. Anna Christina Bentes/Unicamp.

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) apresentam opiniões convergentes 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 se analisa 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 (op. cit.). 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: “os indivíduos ‘navegam’ entre as variedades disponíveis e tentam encenar uma representação coerente de si mesmo” (IRVINE, 2001 apud BENTES, 2006).

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, *design* de audiência e *design* de referência funcionam não como uma dicotomia, mas como um *continuum*. Sendo assim, Bell (2001) formulou 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. Essa metodologia consiste em análises quantitativas e qualitativas complementares.

Quanto ao conceito de tópico, utilizaremos o proposto por Jubran *et al.* (2002) e Jubran (2006). A noção de tópico proposta pelos autores 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). Inicialmente, o conceito centrava-se na noção de “tema” ou “aboutness” e apresentava caráter vago, o que dificultava, então, sua operacionalização.

Os pesquisadores procuraram estabelecer traços que pudessem definir a categoria tópico com mais segurança e objetividade: “Tomado no sentido geral de “acerca de”, o tópico manifesta-se, na conversação, mediante enunciados formulados a respeito de um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis, *concernentes* entre si e *em relevância* num determinado ponto da mensagem” (JUBRAN *et al.*, 2002: 344) (grifos nossos).

O novo conceito apresenta, então, um critério a partir do qual o tópico pode ser identificado e compreendido: os traços de concernência, que se definem pela “relação de interdependência entre elementos textuais firmada nos mecanismos coesivos de sequenciação e referenciação”, e relevância, que se define pela “proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial” (JUBRAN, op. cit.) que precisam acentuação, uma das características do tópico. A acentuação abrange ainda o traço de pontualização, que se caracteriza pela “localização desse conjunto [referencial] em determinado ponto do texto”.

Os estudos mais recentes demonstram que o tópico não é mais visto apenas como uma noção de conteúdo como os estudos anteriores, visto que “aquilo de que se fala” não pode ser desvinculado do “como se fala” (MAYNARD, 1980 *apud* JUBRAN *et al.*, 2002). Podemos afirmar que o novo conceito de tópico do Grupo de Organização Textual Interativa do PGPF contribui para o pressuposto de Maynard, visto que os elementos coesivos de referenciação e sequenciação nos dão pistas para a delimitação do tópico (traço de concernência) (MARCUSCHI, 2008). A partir do pressuposto do tópico como um princípio organizador do discurso, Jubran *et al.* (2002) postulam a outra propriedade do tópico: a organicidade. Esta propriedade diz respeito às relações de interdependência tópica que pode se estabelecer em dois níveis: o hierárquico e o linear/sequencial. Os autores esclarecem que o primeiro se refere ao plano vertical, em que os tópicos podem ser descritos hierarquicamente “conforme as dependências de superordenação e subordinação entre tópicos que se implicam pelo grau de abrangência do assunto” e o segundo se refere ao plano horizontal “de acordo com as articulações intertópicas em termo de adjacências ou interposições na linha discursiva” (JUBRAN *et al.*, 2002: 345).

CONFIGURAÇÃO RELACIONAL DA SITUAÇÃO

O primeiro aspecto que se deve levar em conta na análise do encontro social em questão é o fato de que ele parece ser previamente roteirizado, o que faz com que a interação apresente claramente uma função didática: os *rappers* não falam de vários tópicos, mas de um tópico específico, o *rap* brasileiro. O tópico proposto faz com que eles apresentem suas visões sobre determinados fatos da realidade de sua comunidade. Esse encontro social (GOFFMAN, [1964] 2002) configurado por meio da entrevista apresenta, assim, um caráter expositivo e didático. Esses fatores nos levam a crer na aproximação dessa interação com o gênero entrevista sociolinguística. Segundo Schiffrin (1994), esta possui, além do interesse no conteúdo referencial, uma finalidade sociolinguística com a agenda semiestruturada de temas, como, por exemplo, obter informações sobre o modo de vida de uma comunidade.

No entanto, o cenário² dessa entrevista: uma casa na periferia de São Paulo, com móveis e paredes simples e não um estúdio de gravação, e a disposição física dos participantes em formato de roda, pretende fazer crer que se trata de um “papo”, uma

² Cenário é entendido, por Goffman (1995), como parte da fachada e compreende “a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário” (p. 29).

conversa entre amigos. Além do cenário, outro fator que contribui para essa configuração é a relação pré-existente de amizade entre os participantes, ou seja, há entre eles uma relação de proximidade e solidariedade. Porém, apesar da predominância de uma relação simétrica entre eles, acreditamos que pelo fato de o encontro ter sido previamente roteirizado, do tema escolhido ser relativo ao trabalho dos participantes, o *rap*, de eles estarem sendo filmados e ainda o fato de estarem sendo diretamente “observados” por um participante ratificado (a jornalista), essa interação se configura como um tipo de “encontro de trabalho”, no interior do qual os participantes reproduzirão parcialmente o sistema de disposições para agir (BOURDIEU, 1983) que caracteriza o cotidiano profissional desses protagonistas e *rappers*. A hipótese começa a ser corroborada quando se observa o discurso inicial existente entre os interactantes antes de começarem a falar sobre o tema previamente definido. Nesse contexto inicial, é possível observar que eles compartilham vários conhecimentos e conversam informalmente sobre futebol, o que acarreta muitas sobreposições de fala e conversas paralelas.

Segundo Goffman ([1964] 2002), quando conhecidos se encontram para tratar de assuntos profissionais, no início da interação, bem como no final, pode haver uma conversa informal na qual se evocará assuntos ligados à relação global dos envolvidos que, na situação analisada, é o futebol.

Uma questão ainda interessante sobre a configuração relacional é o papel desempenhado por Mano Brown. Primeiramente, observamos que no momento que antecede o encontro social propriamente dito, temos um enunciado de Mano Brown que se repete por muitas vezes: “vamos à realidade”. Esse enunciado visa à interrupção do tópico que vinha sendo tratado, o futebol, para que se comece a falar sobre aquilo que “deveriam” falar: a realidade, ou seja, os temas do roteiro. Nesse primeiro momento, já se pode observar Mano Brown desempenhando o papel de condutor dessa interação.

Logo que a interação entre eles se inicia, Mano Brown toma a palavra para instaurar o supertópico dessa “conversa”: o *rap* brasileiro. Para instaurar o subtópico “realidade da periferia”, recorre a uma pergunta retórica: “(...) quando começô(u) toda essa cultura de cantá(r) a realidade cantá(r) A REalidade o que que é a realidade...dentro d’uma periferia? ((olha para os interlocutores, esperando resposta))”.

Em seguida, o *rapper* volta a fazer perguntas, mas com o objetivo de conseguir a adesão dos participantes ao que ele enuncia: “o *rap* num é a música da realidade? num veio do/num foi a:: a COLuna que:: segurô(u) toda essa estrutura de *rap* de todo mundo aqui? (...)”

Nesses casos, Mano Brown parece exercer o papel de mediador desse encontro social, já que conduz a argumentação através de perguntas retóricas que revelam a opinião não só dele, mas de todos os outros protagonistas de movimento social envolvidos naquela situação.

Em outros momentos, percebe-se que Mano Brown discorda dos outros participantes, revelando que é, ao mesmo tempo, um moderador, mas também um dos entrevistados. Quando Ferréz fala sobre a questão da vaidade e exemplifica apenas com as posturas que ele encontrou nos *rappers*, Mano Brown discorda da exemplificação “limitadora” e opina que a questão sobre a qual falam, a vaidade, pode acontecer em qualquer lugar e não apenas na periferia, com qualquer pessoa, e não apenas com os *rappers*.

No entanto, é interessante perceber que em outra situação comunicativa, um “discurso de agradecimento”, proferido por Mano Brown neste mesmo DVD, o *rapper* compartilha com Ferréz praticamente a mesma percepção e reflexão sobre o tema da vaidade, inclusive exemplificando com suas próprias experiências vividas na periferia. (MARIANO, 2011b). Acreditamos que essa exemplificação dada por meio da descrição de cenas do cotidiano da favela é uma forma de, naquela situação, incitar em seus interlocutores uma consciência crítica (cf. BENTES, 2009).

Já nesse encontro social, o objetivo de Mano Brown, em decorrência da mudança de audiência, parece se revelar outro. O *rapper* parece querer incitar na audiência (nesse caso, um público que inclui a periferia, mas que pode ser mais amplo que ela) a ampliação do horizonte de visão e de reflexão sobre a sua comunidade. Observa-se nesse, como em muitos outros momentos da interação, a concordância dos outros participantes com a opinião de Mano Brown. Há outros momentos em que se percebe novamente a contrariedade de Mano Brown quanto à limitação da exemplificação dos outros interactantes, como se pode ver em outro exemplo no qual novamente Mano Brown procura ampliar o foco da crítica feita por Ferréz, compreendendo o problema da alienação não como exclusivo do público desse estilo musical, o *rap*.

Por fim, em outros momentos em que há a instauração de um novo tópico, percebe-se que Mano Brown, assim como um entrevistador faria, apenas ouve aquilo que os outros dizem. Como exemplo, temos no começo da interação a instauração de um novo tópico por MC Ylsão, a dominação da periferia (e também da produção dos artistas da periferia, especialmente, de *rap*) pelos bandidos, sendo que Mano Brown ouve os outros participantes e só retoma o turno para introduzir outro tópico. Todos esses exemplos mostram, a nosso ver, o papel que Mano Brown assume nesse encontro social: o papel de mediador, mas também de entrevistado. Dessa forma, ele faz as perguntas ou introduz um tópico de acordo com o roteiro; ouve aquilo que os outros participantes têm a dizer sobre o que ele propôs que se falasse; argumenta de forma didática por meio de perguntas retóricas; discorda dos participantes, fazendo com que estes revejam a sua posição e construam uma nova argumentação, mas também responde às suas próprias perguntas.

Sendo assim, pode-se finalmente afirmar que esse encontro social reflete a dinâmica de uma entrevista sobre um tema social controverso com mais de dois participantes. Nesse contexto, Mano Brown, um dos participantes dessa entrevista, atua como entrevistado e mediador em função do tipo de cenário e da configuração relacional que se quer construir, a saber: uma interação de natureza informal, um bate-papo entre amigos.

ANÁLISE DA GESTÃO TÓPICA

A organização tópica de natureza hierárquica dessa entrevista semiestruturada com mais de dois participantes, apresenta, a nosso ver, o supertópico *Rap brasileiro* e três quadros tópicos co-constituintes: (1) *Realidade da periferia*; (2) *Visão da sociedade sobre os grupos de rap* e (3) *Visão dos rappers sobre o rap brasileiro*, conforme se pode visualizar abaixo:

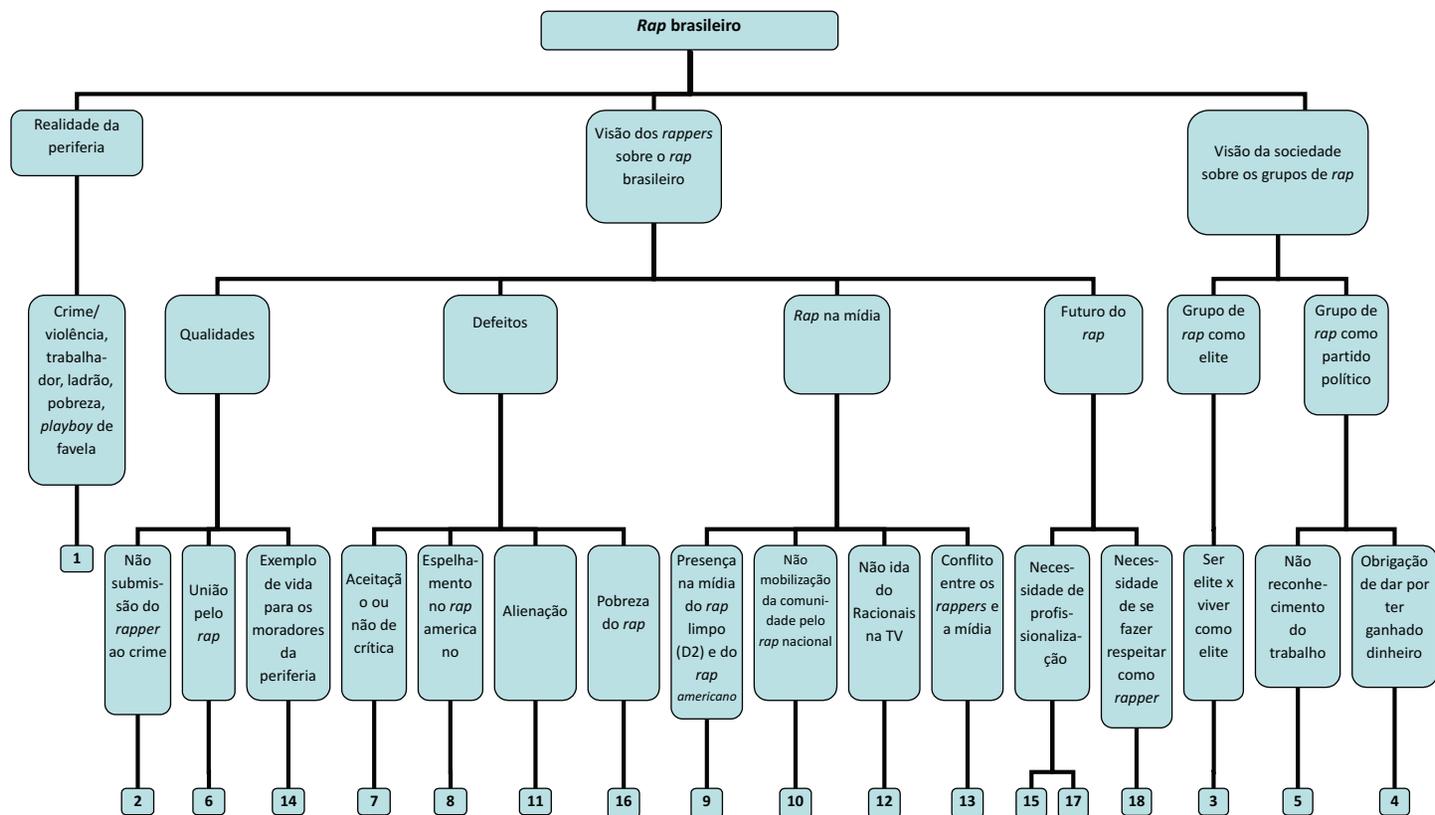


Gráfico 1: Organização tópica hierárquica da entrevista sobre tema social controverso com mais de dois participantes

A partir do quadro que se configura no Gráfico 1, podemos afirmar que essa entrevista se caracteriza, de forma geral, pela expansão do tópico por meio do estabelecimento de subtópicos constituintes de um mesmo quadro tópico. Em outras palavras, quando se inicia um quadro tópico, há a tendência de mantê-lo por um certo período, ocorrendo apenas a instauração de subtópicos que pertencem ao mesmo quadro tópico.

Ainda em relação às mudanças de tópico ou às instaurações de subtópicos relacionados a um mesmo quadro, podemos observar que a maioria desses subtópicos é linguisticamente marcada. Na introdução do primeiro tópico, por exemplo, Mano Brown faz uma pergunta: “quando começô(u) toda essa cultura de cantá(r) a realidade cantá(r) A REalidade o que que é a realidade...dentro d’uma periferia? ((olha para os interlocutores, esperando resposta))”.

Segundo Maynard (1980 *apud* JUBRAN *et al.*, 2002, p. 350), é comum que “a mudança de tópico seja realizada sob a forma de anúncios entre interlocutores conhecidos e de convites, entre desconhecidos”. No nosso caso, as perguntas que são frequentes nessa entrevista constituem uma maneira de anunciar a mudança de tópico e de incentivar os participantes a seguirem o roteiro.

O responsável pela primeira mudança de tópico é Mc Yilsão. O *rapper* introduz o novo subtópico, *Qualidades* que se refere ao quadro tópico *Visão dos rappers sobre o rap brasileiro*, apenas quando o quadro tópico anterior, *Realidade da periferia*, se esgota.

Antes que o tópico *Visão dos rappers sobre o rap brasileiro* seja encerrado, Mano Brown introduz um novo tópico, caracterizando assim uma descontinuidade. O novo tópico é *Visão da sociedade sobre os grupos de rap*. Porém, essa descontinuidade não revela um corte de edição ou uma interrupção da agenda previamente estruturada: Mano Brown dá continuidade à questão da *Não submissão do rapper ao crime*, inserindo o subtópico *Grupo de rap como elite*, já que este é um tópico no qual também se tematiza a luta para os rappers manterem sua independência em relação ao crime: “o crime qué(r) vê(r) você sempre aqui ó (vo)cê tem que (es)tá abaixo deles a hora que (vo)cê fez isso aqui os cara fala -”pô os maluco já (es)tá²⁸[mais do que eu”-] e “³⁰[Altas horas] e falá(r)...”ah esse escritor é da/um dia eu quero sê(r) mai num quero sê(r) que nem esse cara aí não”-...os cara já bate um sujo só porque (vo)cê (es)tá lá”). Nesse caso, portanto, observamos que há relações de concernência e de relevância entre os subtópicos, mesmo que pertençam a quadros tópicos diferentes.

É apenas depois do encerramento do subtópico *Grupo de rap como partido político* vinculado ao tópico *Visão da sociedade sobre os grupos de rap* que Mano Brown retoma o outro tópico, *Visão dos rappers sobre o rap brasileiro*: “o rap qué(r) sê(r) uma exceção...o rap na/se você for pará(r) pra analisá(r) a periferia é desunido...³⁷[certo?]”.

Nesse caso, Mano Brown faz um anúncio para um novo subtópico, a desunião da periferia, relacionado ao subtópico *União pelo rap*. Mas este subtópico instaurado pelo *rapper* não se desenvolve, resultando em mais uma antítese que colabora para a caracterização dos *rappers* como “unidos”. A partir desse ponto da interação, há apenas um quadro tópico sendo abordado, a *Visão dos rappers sobre o rap brasileiro*: Ferréz introduz o subtópico *Defeitos*, que se opõe ao anterior, *Qualidades*, e em seguida continua com o subtópico *Defeitos* exemplificando-o com o *Espelhamento dos rappers brasileiros no rap americano*.

Nesse momento ocorre uma mudança de tópico: Mc Yilsão passa a discorrer sobre a relação dos grupos de *rap* com a mídia (*Rap na mídia*), que se mostra bem diferente do subtópico anterior (*Defeitos*). Durante a linearidade do subtópico *Rap na mídia*, há apenas uma interrupção com o retorno ao subtópico *Defeitos*, quando Mano Brown discorda da limitação da exemplificação dos outros participantes, como já foi mencionado, e fala de um defeito dos grupos de música em geral: a *Alienação*. Em seguida, volta-se ao subtópico *Rap na mídia* que é finalizado antes da instauração de outro subtópico.

Para exemplificar os benefícios do *rap* para a periferia, cobrança feita por parte da mídia para os grupos de *rap* (“⁷²[que (vo)cê faiz pela favela? que (vo)cê faiz pela favela?] ⁷³[que (vo)cê faiz pela favela?]”), Ferréz retoma o subtópico *Qualidades* com o segmento tópico *Exemplo de vida para os moradores da periferia*: “(...) porque...uma vez o Chico me disse uma coisa...que ficô(u) guardada dentro de mim até hoje mano... ele falô(u) assim...mano o que você faiz através d’um livro d’um CD...é mais do que qualqué(r) projeto social mano...(es)tá ligado?... (vo)cê dá orgulho no cara o cara trancado dentro do quarto dele (...)”.

Nesse caso, observamos novamente que a roteirização auxilia na coerência estabelecida entre as falas, pois os tópicos foram expandidos, o que promove uma inter-relação entre eles. Nesse exemplo, a expansão do tópico ocorreu para que a argumentação fosse desenvolvida por Ferréz.

Em seguida, Mano Brown insere um novo subtópico, *Necessidade de Profissionalização*, que está vinculado ao quadro tópico *Futuro do rap*. Mano Brown faz a marcação da mudança de subtópico com a conjunção “mas”, revelando que apesar do novo tópico se opor às *Qualidades*, ele se relaciona com o anterior:

MB mais pra quem curte o *rap*...é necessário que:: ele...ele se:: moder...num vô(u) dizê(r) modernizá(r)...mais ⁸⁸[ele::]

AL ⁸⁸[evoluir né?]

JO profissionalize ⁸⁹[(inint.)]

MB ⁸⁹[é::...o mais rápido possível] senão num vai sobrá(r) nada pra ninguém entendeu?...porque as pessoa (es)tá reclamam(d) o muito da rUindade do *rap* (...)falta qualidade falta tudo...falta som falta luz falta letra falta batida falta:: ⁹¹[idéia]

Nesse caso, percebemos uma certa descontinuidade em nível de subtópico: o segmento tópico *Necessidade de profissionalização* não se esgota e já o subtópico *Defeitos* é retomado por meio da tematização da *Pobreza do rap*. Nesse exemplo, temos o fenômeno de inserção ou alternância, ou seja, há uma interrupção da tematização *Necessidade de profissionalização* em decorrência da intercalação do segmento sobre a *Pobreza do rap*, que não se relaciona diretamente ao subtópico *Futuro do rap*. Depois dessa inserção, há a finalização da conversa com o fechamento do subtópico *Futuro do rap* por meio da tematização da *Necessidade de se fazer respeitar como rapper*.

CONCLUSÕES

Apesar da roteirização prévia da entrevista, podemos concluir que as muitas descontinuidades, até mesmo em níveis mais altos da hierarquia (o quadro tópico encabeçado pelo supertópico “Visão da sociedade sobre os grupos de rap” ocorre inteiramente dentro do quadro tópico “Visão dos *rappers* sobre o rap brasileiro”, por exemplo), fenômeno que tende a não ocorrer, segundo Jubran *et al.* (2002), ocorrem em virtude do encontro social ter a participação de vários interlocutores. Em outras palavras, a configuração tópica que se estabelece nessa entrevista é constitutiva de conversações informais. Nesse caso, então, a configuração estabelecida pelo cenário e pela relação de amizade entre os participantes influencia na gestão do tópico discursivo nesse encontro social.

Apesar da ocorrência de várias inserções e de descontinuidades, observamos que essa entrevista se caracteriza também pela ocorrência de expansões do tópico. São essas expansões que colaboram para a manutenção da coerência, visto suas ocorrências promovem a inter-relação entre os tópicos.

Além disso, também pelo fato de haver intimidade entre os participantes, percebemos que a maioria das mudanças de tópico ou das instaurações de subtópicos relacionados a um mesmo quadro tópico são linguisticamente marcadas, principalmente por meio de perguntas feitas pelo *rapper* Mano Brown, que, como mediador implícito da entrevista, é o maior responsável por instaurar tópicos, por promover mudanças e/ou expansão de tópico e por levar os outros participantes a se engajarem na interação. Em função disso, a fala do *rapper* parece estar mais organizada por meio de sequências textuais (ADAM, 2008 *apud* BENTES, 2011) expositivas e de caráter argumentativo (pequenos comentários).

Por fim, ressaltamos que nesse encontro social o objetivo de Mano Brown, em função da audiência que tem, parece se revelar outro: o *rapper* parece querer incitar na audiência (nesse caso, um público que inclui a periferia, mas que pode ser mais amplo que ela) a ampliação do horizonte de visão e de reflexão sobre a sua comunidade, revelando, assim, que o estilo não se revela apenas por meio de marcas estritamente linguísticas, mas também pela manipulação de recursos do nível textual: a gestão do tópico discursivo, articulada ao tipo textual e à configuração relacional da situação (GOFFMAN, [1964] 2002), são os recursos textuais e interacionais que contribuem fortemente para a mudança de estilo operada pelo *rapper* Mano Brown, o que confirma nossa hipótese inicial de que o tópico discursivo é um dos principais lócus de observação da variação estilística.

BIBLIOGRAFIA

- BELL, A. “Back in style: reworking audience design”. In: Penelope Eckert and John Rickford (eds.), **Style and sociolinguistic variation**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 139-169, 2001. Tradução livre: Antônio Pessotti; Christine da Silva Pinheiro; Lúcia Ap. de Campos Scisci; Marjorie Mari Fanton.
- BENTES, A. C. Relatório final de Pós-Doutorado. **Linguagem como prática social: a elaboração de estilos de fala por parte de jovens rappers paulistas**. FAPESP. Proc. No. 2005/03186-1, 2006, p. 1-73.

- _____. “Tudo que é sólido desmancha no ar”: sobre o problema do popular na linguagem. **Gragoatá**. (UFF). V. 27, 2009, p. 12-47.
- _____. Relatório Científico Parcial do Projeto “**É nós na fita**”: a formação de registros e a elaboração de estilos no campo da cultura popular urbana paulista. FAPESP. Proc. No. 2009/08369-8, 2011, p. 1-93.
- BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- COUPLAND, N. “Language, situation and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics” in ECKERT, P. & RICHFORD, J.R. **Style and Sociolinguistic Variation**. Cambridge University Press, 2001.
- _____. **Style. Language variation and identity**. Cambridge University Press, 2007.
- GOFFMAN, E. (1964) “A situação negligenciada”. In: RIBEIRO, B. T., GARCEZ, P. M. (org.). **Sociolinguística Interacional**. 2. ed. São Paulo: Loyola, p. 13-20, 2002.
- _____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução: Maria Célia Santos Raposo. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995. 6ª Ed.
- JUBRAN, C.C.A.S. *et al.* “Organização tópica da conversação”. In: ILARI, R. (org.). **Gramática do português falado**, v. II. Campinas/SP: UNICAMP, São Paulo: FAPESP, 2002, p. 341-377.
- JUBRAN, C.C.A.S. “Revisitando a noção de tópico discursivo”. In: **Caderno de Estudos Linguísticos**, v. 48, 2006, p. 33-41.
- MARCUSCHI, L.A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 2ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARIANO, R.D. Relatório parcial do projeto de Iniciação Científica “Recursos para a construção de estilos: tópico e marcadores discursivos na fala de um rapper paulista”. Campinas, FAPESP, 2011a, Processo no. 2010/17357-0. Orientador: Anna Christina Bentes. IEL, Unicamp.
- _____. “Recursos para a construção de estilos: o tópico discursivo em duas produções orais de um rapper paulista”. Londrina, **Cellip**, 2011b.
- SCHNEUWLY, B.; DOLZ, D. “Os gêneros escolares - das práticas de linguagem aos objetos de ensino”. In **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004, pp. 71-91.
- SCHIFFRIN, D. **Approaches to discourse**. Oxford: Blackwell, 1994.