

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Fernando Leite Morais

Estratégias de interação entre jovens do grupo Funk

DOUTORADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO

2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Estratégias de interação entre jovens do grupo Funk

Tese apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Rosa Ferreira Dias.

SÃO PAULO

2019

Banca Examinadora

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

This study was financed in part by the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Número do Processo 140069/2017-8

AGRADECIMENTOS

A minha família. A minha mãe, Josefa, em especial, por sempre dar incentivo aos nossos estudos, do primário ao doutorado. A minha esposa, Juliana, por sua incansável compreensão, amor e apoio, e aos meus filhos, Pedro, Arthur, João e Júlia.

À professora Ana Rosa Ferreira Dias, pela amizade, pela orientação cuidadosa e generosa, pelos conselhos e pelas aulas que contribuíram muito ao nosso desenvolvimento acadêmico e humano.

À Lourdes, Secretária do programa, pelas paciência, gentileza e orientações dadas.

Ao professor João Hilton Sayeg, por sua leitura atenciosa desta pesquisa, seus conselhos, suas orientações e aulas que auxiliaram muito em nosso desenvolvimento acadêmico e humano.

À professora Dieli Vesaro Palma, por sua leitura atenciosa deste estudo, suas orientações e seus conselhos, principalmente à parte de Linguística Cognitiva.

À professora Maria Lúcia da Cunha Victório Andrade, por sua leitura atenciosa, suas orientações e seus conselhos, principalmente na parte de Marcadores Conversacionais.

À professora Wilma Gerab, por sua leitura atenciosa desta pesquisa, suas orientações e seus conselhos, que contribuem ao nosso desenvolvimento acadêmico desde a defesa da dissertação de Mestrado.

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa, que, direta ou indiretamente, nas aulas ou em conversas pela PUC, ampliaram nosso conhecimento e nosso desenvolvimento acadêmico.

Aos amigos do DiME, por contribuírem no desenvolvimento de nossos estudos, por vezes, com orientações nas apresentações de trabalho ao grupo, por ter oportunidades de ministrar palestras e minicurso durante as Jornadas.

Ao Tiago Ramos e Mattos, pela amizade, pelos congressos e apresentações que compartilhamos e pelos cafés que geraram ótimas reflexões e acrescentaram muito em nosso desenvolvimento acadêmico e humano.

Às companheiras da Revista Verbum, pelos diálogos e compartilhamento de conhecimento e a todos os amigos que pude fazer durante as disciplinas e durante os eventos na PUC-SP. A todos que contribuíram para que este estudo fosse realizado.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar, na interação entre jovens do grupo social *funk*, de quais estratégias conversacionais eles se valem para defender seus propósitos – mais especificamente, analisar e explicitar, após transcrição de nosso *corpus* de trinta e sete minutos e dois segundos, que totalizam sete gravações, as estratégias conversacionais ocorridas durante esses diálogos, com foco nos marcadores conversacionais, suas funções e posições dentro dos turnos; nas gírias, expressões gírias, seus significados e formações; nas metáforas e metáforas gírias e suas conceptualizações; entre outros elementos com os quais nos deparamos nas análises efetivas, a fim de estabelecer a relação entre os jovens do grupo, reafirmar o grupo social ao qual esses jovens pertencem e evidenciar a questão identitária que o signo traz ao grupo. Observar a maneira de interação de determinado grupo permite-nos identificar como as relações se dão e como é a visão de mundo dos participantes do grupo. O aporte teórico deste estudo circunscreve-se à área da Sociolinguística Interacionista, da Análise da Conversação e da Linguística Cognitiva. Autores como Preti, Marcuschi, Goffman, Lakoff & Johnson, Guiraud, Dias, Kebrat-Orecchioni, entre outros, darão suporte às nossas análises. As obras de Preti (1984-2011), relacionadas ao estudo da oralidade, darão suporte às orientações corretas quanto às normas de transcrição do *corpus* e no que diz respeito ao signo gírio; a obra de Guiraud (1958) subsidiará o estudo da metáfora de natureza; a obra de Dias (2008) embasará questões referentes à percepção da violência e das metáforas de gírias; bem como a obra de Marcuschi (1989-2008) o fará no que se refere às normas de retextualização da fala para a escrita e à Análise da Conversação. Similarmente, assim também farão a obra de Kebrat-Orrechioni (2006), a respeito da análise de conversação; as obras de Lakoff & Johnson (2002), sobre metáfora conceptual; a obra de Horton e Hunt (1980), sobre os grupos sociais; entre outras obras, que serão também absorvidas ao longo desta pesquisa. Nessa investigação, notamos que os jovens do grupo social *funk* utilizam-se de metáforas, bem como de gírias e de marcadores conversacionais, para arquitetarem e para organizarem sua atividade conversacional.

Palavras-chaves: Sociolinguística Interacionista; Análise da Conversação; Linguística cognitiva; Funk; Signo de Grupo.

ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate, in the interaction between young people from the funk social group, which conversational strategies they use to defend their purposes - more specifically, to analyze and explain, after transcribing our thirty-seven minutes and two seconds corpus in recordings. , conversational strategies that occurred during these dialogues, focusing on conversational markers, their functions and positions within shifts; in slang, slang expressions, their meanings and formations; in slang metaphors and metaphors and their conceptualizations; among other elements that we come across in the effective analyzes, in order to establish the relationship between the young people in the group, reaffirm the social group to which these young people belong and highlight the identity issue that the sign brings to the group. Observing the way a group interacts allows us to identify how relationships occur and what the group participants' worldview looks like. The theoretical support of this study is limited to the area of Interactionist Sociolinguistics and Conversation Analysis. Authors such as Preti, Marcuschi, Goffman, Lakoff & Johnson, Guiraud, Dias, Kebrat-Orecchioni, among others, will support our analysis. Preti's works (1984-2011), related to the study of orality, will support the correct orientations regarding the corpus transcription norms and with respect to the slang sign; Guiraud's work (1958) will support the study of the metaphor of nature; Dias's work (2008) will base questions regarding the perception of violence and slang metaphors; as well as Marcuschi's work (1989-2008) will do so with regard to the retextualization of speech to writing norms and Conversation Analysis. Similarly, so will Kebrat-Orrechioni's (2006) work on conversation analysis; Lakoff & Johnson's (2002) works on conceptual metaphor; Horton and Hunt's work (1980) on social groups; among other works, which will also be absorbed throughout this research. In this investigation, we note that young people from the funk social group use metaphors, as well as slang and conversational markers, to architect and organize their conversational activity.

Keywords: Interactionist Sociolinguistics; Conversation Analysis; Social group; Funk; Group sign.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo I – FUNK: NOSSO CORPUS DE ANÁLISE	13
1.1 <i>Funk</i> , o que é?	16
1.2 <i>Funk</i> e violência	21
1.2.1 A violência contra mulher em letras de <i>funk</i>	24
Capítulo II – GRUPO SOCIAL	28
2.1 Grupos <i>pessoais e externos</i>	28
2.2 Grupos <i>primários e secundários</i>	30
2.3 O membro desviante	31
2.4 O grupo social <i>Funk</i>	31
Capítulo III – A CONVERSAÇÃO	34
Capítulo IV – MARCADORES CONVERSACIONAIS	41
4.1 Classe dos <i>MCs</i>	43
4.2 Posições	43
4.3 Funções	44
4.4 Análise dos Marcadores Conversacionais no <i>Funk</i>	46
4.4.1 <i>Tá ligado?</i>	46
4.4.1.1 Ocorrências e posições do <i>tá ligado</i>	51
4.4.2 Marcadores gírios para tratamento: <i>tio, parça, cuzão, viado</i>	53
4.4.3 Marcador <i>ai</i>	55
4.4.4 <i>Baba, bababa, nãñã, há ham</i>	56
4.4.5 <i>Pá, pó pá, oxi</i>	57
4.4.6 <i>Num sei o que</i>	61
4.4.7 <i>Ou</i> como elemento de assalto ao turno	62
4.4.8 <i>Tipo</i> e composições	63
4.4.9 <i>Né?</i>	66
4.4.10 <i>Cê é loco</i>	68
Capítulo V – A GÍRIA	72
5.1 A gíria no Brasil	73

5.1.1 Gíria de <i>grupo</i> e gíria <i>comum</i>	75
5.2 A <i>Metáfora gíria</i>	79
5.2.1 A <i>Metáfora conceptual</i>	81
5.2.2 <i>Metáforas orientacionais</i>	82
5.2.3 <i>Metáforas de entidade e de substância (ontológicas)</i>	83
5.2.4 <i>Metáforas de recipiente</i>	83
5.2.4.1 O campo visual	83
5.3 Análise das gírias e expressões gírias encontradas no <i>corpus</i>	85
5.3.1 <i>Pilhado, blindá, milhão</i>	85
5.3.2 <i>Monstrão o bagueio, mano</i>	88
5.3.3 <i>Naquele pique</i>	89
5.3.4 <i>Pesada, forgo fi</i>	93
5.3.5 <i>De quebrada, fontes, mó cota</i>	99
5.3.6 <i>Cuzão</i>	101
5.4 Análise das metáforas.....	105
5.4.1 Metáforas gírias estruturais	105
5.4.2 Metáforas de orientação espacial, de entidade e de recipiente.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
ANEXOS	127

INTRODUÇÃO

O *funk* é um gênero musical de origem estrangeira, do qual James Brown é considerado precursor. No Brasil, tendo início no Rio de Janeiro, em Santos e em São Paulo, o *funk* surge como uma ruptura, uma redemocratização da música brasileira. Ao contrário da MPB, que agrega os cantores e compositores considerados “eruditos” ou “clássicos” da música popular brasileira por suas rimas, arranjos musicais, melodia e ritmo, o *funk* rompe com esses conceitos, pois, para uma pessoa ser MC, basta rimar – não necessariamente elaborar um esquema de rimas, e, sim, simplesmente rimar, seja relatando o dia a dia das comunidades, seja fazendo alusão ao sexo, ao uso de drogas ou à ostentação. Para tal, o MC precisará apenas de um DJ para produzir as músicas, que deverá saber soltar o batidão (tocar) na hora do fluxo (show).

O interesse pelo tema a ser abordado deu-se por conta de nossa inquietação quanto ao uso da língua nos diálogos, por nós presenciados, entre os jovens funkeiros. Conforme sabemos, a juventude tem uma maneira singular de se comunicar: utiliza-se de estratégias linguísticas que são específicas para a melhor fluidez do diálogo. Durante o nosso convívio com essa comunidade linguística, o que também resultou em nossa dissertação de Mestrado (MORAIS, 2015), na condição de agente cultural, desenvolvendo trabalhos com eventos musicais nas Fábricas de Cultura – polos culturais subsidiados pelo Governo Estadual, que propiciam a crianças e jovens menos favorecidos das áreas periféricas de São Paulo cursos de música, dança, teatro, circo, multimeios e entretenimento com sessões de cinema, espetáculos teatrais, shows musicais aos finais de semana e um estúdio de áudio para que os artistas das regiões próximas consigam gravar suas músicas sem nenhum custo adicional–, notamos, por exemplo, um fenômeno bem característico: a inversão do sema negativo de um léxico para o sema positivo, dentro do grupo *funk*. O vocábulo *cuzão*, por exemplo, que, enquanto gíria comum, é uma ofensa que se destina aos que possuem falta de coragem para executar alguma ação ou proferir algo, no grupo *funk* torna-se um vocábulo que expressa uma espécie de tratamento e saudação: *E aí, cuzão!*

Outros casos semelhantes são os dos vocábulos *bandida*, *cachorro* e *zika* que, como signos comuns, apresentavam, para a sociedade, uma significação negativa, de transgressão, xingamento ou ofensa, mas que, no grupo *funk*, passam a ter uma conotação

positiva de tratamento, até mesmo de elogio para com o outro: *essa mina é zika = essa menina é muito bonita*. Essa inversão de significado de léxicos cuja conotação é negativa fora do grupo *funk*, porém positiva dentro dele, é um dos elementos que aprofundaremos dentro deste estudo.

Se em pesquisa anterior nos ativemos em analisar as letras musicais do grupo *funk* (MORAIS, 2015), nesta investigação interessa-nos observar as características da interação estabelecida entre os interlocutores que pertencem à comunidade *funk*, examinando a conversação cotidiana e respondendo às indagações: como é constituído o grupo social *funk*?, quais estratégias linguísticas o grupo utiliza para se comunicar durante a interação face a face? Os recursos linguísticos utilizados são específicos do grupo e identitários? Para isso, coletamos um *corpus* de sete gravações, com duração de trinta e sete minutos e dois segundos, em diálogos de alguns jovens que produzem ou consomem o gênero musical *funk*. Após a coleta das gravações, realizamos a transcrição do *corpus* para darmos início às análises. Assim sendo, nesta pesquisa estabelecemos como objetivo geral: investigar, na interação entre jovens do grupo social *funk*, quais estratégias conversacionais de que eles se valem para defender seus propósitos. E, por objetivos específicos: analisar e explicitar as estratégias conversacionais ocorridas durante esses diálogos com foco nos marcadores conversacionais, suas funções e posições dentro dos turnos; nas gírias, expressões gírias, seus significados e formações; nas metáforas e metáforas gírias e suas conceptualizações; entre outros elementos com os quais nos deparamos nas análises efetivas, a fim de estabelecer a relação entre os jovens do grupo, reafirmar o grupo social ao qual esses jovens pertencem e evidenciar a questão identitária que o signo traz ao grupo. Observar a maneira de interação de determinado grupo permite-nos identificar como as relações se dão e como é a visão de mundo dos participantes do grupo.

O aporte teórico deste estudo circunscreve-se à área da Sociolinguística Interacionista, da Análise da Conversação e da Linguística Cognitiva. Autores como Preti (1984-2011), Marcuschi (1989-2008), Lakoff & Johnson (2002), Guiraud (1958), Dias (2008), Kebrat-Orecchioni (2006), entre outros, darão suporte às nossas análises.

Esta pesquisa está composta por cinco capítulos. O primeiro é a apresentação de nosso *corpus*, que é composto por gravações de conversas obtidas em momentos de interação dos jovens funkeiros, que têm a duração total de trinta e sete minutos e dois

segundos. Após a coleta dos áudios gravados, e baseando-nos nas obras de Preti e Marcuschi para transcrição e retextualização, transcrevemos as gravações para a forma escrita. Traçamos também um breve percurso histórico do *funk*, apresentamos os conceitos dos subgêneros que compõem o gênero, bem como a presença da violência contra a mulher em algumas letras.

No segundo capítulo, apresentamos as pesquisas sobre grupos sociais que norteiam nosso pensamento sobre como os jovens do *funk* se enquadram em determinados grupos sociais por conta de suas convivências e interações entre si.

O terceiro capítulo versará sobre a conversação. Nele, apontamos um breve contexto histórico da Análise da Conversação, bem como o modo com que o gênero “conversa” é tratado por essa corrente teórica.

No quarto capítulo, discorreremos sobre os marcadores conversacionais, suas funcionalidades e significações. Após a explicitação da teoria, realizaremos as análises dos marcadores encontrados nas gravações que formam nosso *corpus*.

No quinto capítulo, abordamos a teoria sobre as perspectivas de gíria de grupo e de gíria vulgar, além de metáforas e análises de ocorrências desses fenômenos no diálogo.

Após o quinto capítulo, encerramos este trabalho com as considerações finais, as referências bibliográficas e os anexos.

CAPÍTULO I – *FUNK*: NOSSO *CORPUS* DE ANÁLISE

*Gelo, whisky e Red Bull na banca não pode faltar
Todo mundo de juju e dinheiro pra nós gastar
Bonde do Sítio só diretoria olha o Jhony e o
Andinho sangue bom
As naves tão estacionadas ao poder da Fatal Som
Brooksfield, Polo Play, oi só as roupas de granfino
Cordão de ouro no pescoço quase pesando 1 Kilo
(MC Dede – Olha o Kit parte 3 - Funk Ostentação)*

Nosso *corpus* é composto por sete gravações, com duração de trinta e sete minutos e dois segundos, de conversas obtidas em momentos de interação entre jovens funkeiros da zona leste de São Paulo. Por trabalharmos na condição de agente cultural, temos facilidade em interagir com os MCs, responsáveis pela letra e voz nas músicas de funk, com os DJs, responsáveis pela parte musical, como arranjos e ritmo para que o MC possa cantar, e com os consumidores do *funk* em geral. Usufruindo dessa facilidade, pedimos para alguns funkeiros que nos autorizassem a gravar um diálogo para compor nossa pesquisa, recebendo deles o aval necessário. Contudo, por questões éticas, os informantes serão identificados pela abreviatura do nome ou apelido.

Os ambientes onde as gravações aconteceram eram camarins que acomodavam os artistas antes e após os shows, ou alguma sala propícia para a coleta do *corpus*, preferencialmente uma sala que eliminasse ruídos externos que viessem a comprometer a interação. O gravador utilizado foi o de nosso *smartphone* e, no momento da gravação, optamos por não estarmos presentes no ambiente, por acreditarmos que seria a melhor alternativa para que a gravação fluísse com menos inibição e fosse mais espontânea possível, apesar de o gravador já trazer, de certa forma, uma inibição e de fazer com que os interlocutores se policiem mais ou utilizem mais os elementos de cortesia. O contexto no qual as gravações foram realizadas é composto por momentos antes e após os shows e por pausas de horários de serviço dos interlocutores, o que justifica a brevidade nos diálogos.

Após cada diálogo gravado, os informantes da pesquisa preencheram um termo de autorização para que a gravação pudesse ser transcrita e utilizada em nosso estudo. O tempo de duração de cada gravação, assim como o tópico, não foi critério de coleta de

nosso *corpus*. Com as gravações já coletadas, passamos às transcrições, que somaram sete e estão inseridas nos anexos de nosso trabalho, com base nas normas do NURC-SP¹:

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda... () nível de renda nominal...
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ ou timbre)	/	e comé/ e reinicia
Entonação enfática	Maiúsculas	porque as pessoas reTÊM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	::podendo aumentar para ::: ou mais	ao emprestarem os... éh ::: ... o dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação;	?	e o Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção
Comentários descritivos do transcritor	((minúsculas))	((tossiu))
Comentários que quebram a sequência temática da exposição; desvio temático	- - -	... a demanda de moeda - - vamos dar essa notação - - demanda de moeda por motivo
Superposição, simultaneidade de vozes	┌ ligando as └ linhas	A. na ┌ casa da sua irmã B. ┌ Sexta-feira? A. Fizeram ┌ lá... B. ┌ Cozinharam la?
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais ou leituras de textos durante a gravação.	“ ”	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREIRA entre nós”...
OBSERVAÇÕES: 1. Iniciais maiúsculas: só para nomes próprios ou para siglas (USP, etc.) 2. Fáticos: <i>ah, éh, ahn, ehn, uhn, tá</i> (não por está: <i>tá?</i> você está brava?) 3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados.		

¹ Normas retiradas do primeiro livro do NURC/SP organizado por Dino Preti: Análise de textos orais. São Paulo: Humanitas, 2001.

4. Números: por extenso.
5. Não se indica o ponto de exclamação (frase exclamativa)
6. Não se anota o *cadenciamento da frase*.
7. Podem-se combinar sinais. Por exemplo: oh::::...(alongamento e pausa).
8. Não se utilizam sinais de *pausa*, típicos da língua escrita, como ponto-e-vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de *pausa*.

Tabela 01 - Normas para transcrição – Projeto NURC/SP 2001

Os interactantes, responsáveis pelos diálogos gravados e transcritos, tiveram, durante as gravações, liberdade quanto à duração do diálogo e escolha de tópicos conversacionais. As pessoas participantes da pesquisa foram:

MC Ka, 23 anos, morador do Jardim Robrú. Ele começou a cantar funk em sua adolescência, no bairro onde mora, cantando em bares, eventos de rua, casas de show e em projetos sociais como Fábricas de Cultura. Conforme sua visibilidade perante produtores e donos de boates conceituadas e casas de shows onde o universo *funk* predomina foi aumentando, passou a performar em conceituadas casas de shows em São Paulo e em outros estados e municípios, junto de MCs que estão na mídia. Canta os seguintes subgêneros do *funk*: *melody*, ostentação e putaria.

MC Pr, 20 anos, morador de Cidade Tiradentes. Canta os subgêneros *melody*, ostentação e putaria. Faz shows pelo bairro e se apresenta bastante em eventos organizados por projetos culturais, bem como em eventos de rua.

Adr Black, 24 anos, morador do bairro Jardim Robrú. É um artista de muitas habilidades: cantor, compositor e dançarino. Começou adolescente a cantar Rap e músicas românticas; depois, em meados de 2016, migrou para o funk. Não abandonou o romantismo nem o rap, mas incorporou o *funk* aos seus shows. Ele não é artista solo: se apresenta com seu grupo, 4.0, formado por ele e **Piri Passinho**, 23 anos, também morador de Jardim Robrú, que é dançarino e coreógrafo no grupo, além de amigo de adolescência de Adr. Adr Black e Piri Passinho se apresentam juntos em diversos eventos ao lado de MCs famosos, tanto em São Paulo quanto em outros municípios.

Jho Jr, 22 anos, mora no Jardim Robrú e canta *funk* desde sua adolescência. Jho já cantou *funk* ostentação, putaria, e até pop rock foi parte de seu repertório antigo, porém seu universo é o do *funk* romântico. Ele se apresenta em eventos de projetos culturais como Fábricas de Cultura, em fluxos de rua e em casas de shows. Também faz intervenções fantasiado de coringa e, algumas vezes, se apresenta como dançarino.

MC Th, 23 anos, iniciou sua carreira em 2008, quando os MC's começaram a surgir na cena do *Funk* em São Paulo. Em Cidade Tiradentes, extremo leste, o berço do *Funk* Paulistano e onde foi criada, ela é considerada uma das primeiras MC's mulheres. Começou com funkeiros que ganharam nome com o subgênero Ostentação, como: MC Nego Blue, MC Dede e vários outros.

Mat DK,² 22 anos, nasceu em Cidade Tiradentes e começou sua carreira no *funk* com 12 anos de idade. Cantou do *funk* consciente ao proibidão. Seu primeiro show foi em 2009. DK fez apresentações em casas de shows conceituadas em São Paulo. É conhecido por misturar os gêneros e os ritmos entre o Rap e o *Funk*. Em 2015 lançou seu clipe da música “Garota Ideal”, denominado por ele de “*funk* romântico”.

MC Br, 22 anos, começou a cantar funk em Cidade Tiradentes, onde via os MCs iniciarem suas carreiras e fazerem shows, bairro que serviu de inspiração para seu próprio início de carreira. Br canta entre os gêneros *melody* e ostentação e se apresenta em variadas casas de shows e projetos culturais de São Paulo.

DJ Nb, 21 anos, nasceu em Cidade Tiradentes, onde o funk de São Paulo começou. Nb se apresenta em muitas casas de shows com MCs famosos e desconhecidos; também se apresenta sem MCs em lugares que o convidam para discotecar. Ele não é fixo de um subgênero: toca desde o *funk putaria* ao *melody*.

No tópico seguinte abordaremos mais especificamente o *funk* como gênero musical e os subgêneros que estão subordinados a ele.

1.1 *Funk*, o que é?

Para este estudo, conforme dissemos, discorreremos sobre o *Funk* no Brasil, especificamente o *Funk* de São Paulo.³ O *funk* é um gênero do universo musical que teve sua origem na música norte-americana no final dos anos sessenta. Surgiu a partir da *soul*

² É importante ressaltarmos que a gravação entre Mat DK e MC Th é parcialmente secreta, pois o falante Mat DK não tinha conhecimento da gravação, que foi realizada pela MC Th em hora de almoço do serviço de ambos. Ela, como forma valiosíssima de colaboração, gravou com grande presteza e pediu para que o Mat DK cedesse o uso do material para agregar ao *corpus* de nossa tese e às análises da conversa em questão. Ambos são grandes amigos que colaboram com nossos estudos desde a dissertação.

³ Para uma melhor compreensão da origem do funk com James Brown e da chegada do gênero ao Rio de Janeiro com o DJ Malrboro, sugerimos a leitura de nossa dissertação de Mestrado (MORAIS, 2015).

music, tendo uma batida mais enfática e referências do estilo R&B, do rock e da música psicodélica. As características desse gênero musical são: um ritmo sincopado, uma densa linha de baixo, uma seção de metais forte e rítmica, além de uma percussão marcante e dançante.⁴

Segundo Medeiros (2006, p. 14), esse gênero musical nasceu como uma “mescla” entre os estilos R&B, jazz e soul. No início, o estilo era considerado indecente, pois a palavra “*funk*” tinha conotações sexuais na língua inglesa; todavia, acabou incorporando as seguintes características: música com ritmo mais lento e dançante, sexy, solto, com frases repetidas.

O *funk* de James Brown, com seus arranjos sofisticados e instrumentos orquestrados, passa, como escrevem Bezerra e Reginato (2017, p.8 e p.10), Brasil, para o batidão e a crua melodia dos MC’s. O *funk* tornou-se negócio não de engratados do centro da cidade, mas de jovens entusiasmados, a fim de curtirem um final de semana.

Lopes (2011, p. 18) aponta que o *funk* é contraditório e que tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo considerado inadequado (lixo, vulgar) à cultura moderna. O *funk* explicita como a juventude negra e periférica se reinventa criativamente quase sem recursos, subvertendo, por vezes, as representações que tendem a classificá-la por baixa e perigosa. A autora (p.19) define o *funk* como sendo uma mistura de música, linguagem e cultura ou qualquer um dos três, desde que fique claro que a música não é um som apenas; tampouco linguagem e cultura são autônomas e universais. O *funk*⁵ é heterogêneo: ele é música, linguagem e cultura, é uma prática social historicamente situada: um jeito de cantar, de expressar, de criar e de vivenciar o sentido do mundo.

Esse gênero musical vem ganhando notoriedade no país inteiro. Conforme matéria da Folha de S. Paulo, de 15 de dezembro de 2017, sobre a geografia de consumo de música no Brasil, o *funk* está circulando nos estados do país e tornando-se cada vez mais popular. Segundo Felipe Maia, autor da notícia sobre a migração do *funk* a outros estados,

⁴Texto consultado no site Brasil Escola. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>.
Consulta em 24/07/2017.

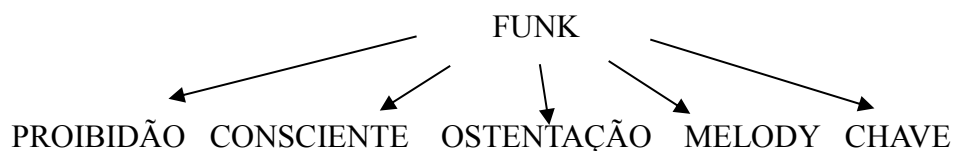
⁵ A autora, quando menciona o funk, refere-se ao funk carioca, entretanto, deixaremos o gênero sem especificação geográfica por entendermos que a definição se encaixa para o gênero em qualquer localização.

o gênero consolidou-se em São Paulo nos últimos anos e, então, conquistou o país e o mundo. Em 2017, o *funk* chegou a somar no Youtube 10 milhões de visualizações diárias com o hit “Deu onda”, do MC Kevinho.

Cabe ressaltar que um MC (ou uma dupla) e um DJ são os elementos fundamentais na composição e propagação do gênero musical *funk*. O MC compõe as letras e o DJ faz os arranjos musicais, as mixagens e as montagens mais relevantes de acordo com o momento musical dos bailes e dos consumidores. Os autores Bezerra e Reginato (2017, p. 103) relatam, a propósito das montagens musicais dos bailes, que os DJs estavam alinhados com elas e que os MCs transformavam qualquer coisa em *funk*, mixando sons variados sobre as bases. Trechos de filmes, vinhetas de desenho animado, músicas do Michael Jackson, não havia limites para as criações que eram tocadas entre um e outro rap da comunidade.

Os shows são bem diferentes dos que se costuma ver em outros gêneros musicais. Enquanto para um show de rock acontece passagem de som antes da apresentação e o evento tem uma duração aproximada de uma hora e meia, para o baile *funk* é a brevidade quem organiza o cronograma, não há passagem de som antecipada, os MC e DJ chegam ao local do baile, montam o equipamento que trará a melodia (CDJ ou MPC) e iniciam um show que durará cerca de 20 minutos. Por isso, para que a casa de shows tenha um cronograma musical que dure por seu padrão de tempo, alguns MCs e DJs ficam responsáveis, alternadamente, por fazer o show acontecer.

O *Funk* possui alguns subgêneros que proporcionam aos consumidores selecionarem o seu preferido ou transitarem por entre tais vertentes. O *funk* é constituído pelos seguintes subgêneros:



Morais (2015) argumenta que o **proibidão** é o subgênero que, bem ou mal, sempre evidencia e expande o *funk*. O proibidão faz com que o *funk* ganhe notoriedade; após isso, os artistas adeptos desse subgênero tendem a migrar para outro subgênero – por

exemplo, um *funk Melody* ou um *funk* mais pop – que possa ser comercializado mais facilmente, como é o caso de muitos MC's funkeiros.

Junior (2009, p. 26) escreve que o subgênero é a vertente mais radical do *funk*, podendo ser enquadrada na lei criminal como “apologia ao crime”, delito com pena prevista de três a seis meses de prisão. O proibidão faz sucesso nas comunidades e associa-se às facções criminosas. As letras apresentam o cotidiano violento vivenciado pelos funkeiros nas comunidades; fazem apologias ao tráfico e ao uso de drogas; incentivam ataques a policiais, chamados de “vermes” pela linguagem do crime; e enaltecem traficantes.

Já o *funk consciente* também fala do cotidiano e sobre a violência vivenciada nas comunidades, porém não faz apologia a drogas e ao sexo e tende a criticar o “sistema”, assim como o RAP.

O subgênero **ostentação** surge para substituir e inovar o proibidão e o consciente, que relatam os problemas do cotidiano e a violência, para tratar do luxo e dar ênfase às marcas de grifes caras. Morais (2015) relata que em São Paulo *ostentação* é o tipo de *funk* que tem maior expressão, reunindo grande massa de jovens adeptos.

O autor informa que o *funk ostentação* nasce em Cidade Tiradentes, extremo leste da capital paulistana. O subgênero ganha forma em festivais de *funk* promovidos pela subprefeitura do bairro – uma maneira de organizar os bailes de rua e descaracterizar o estigma de violência no movimento, incentivando assim letras sem apologia. As características deste subgênero são letras repletas de nomes de marcas de carros, motocicletas, grifes, bebidas e adereços luxuosos e, conseqüentemente, caríssimos. Além desses nomes de marcas, em cliques expostos na internet, em canais no *Youtube*, as cenas se passam geralmente em mansões ou iates luxuosos, com os MC's utilizando joias feitas de ouro e com mulheres sensualizadas dançando.

Os autores Bezerra e Reginato (2017, p.149 e p.152) argumentam que ostentar foi postura desde as primeiras duplas da Cidade de Deus, Borel e Baixada Fluminense no começo da década de 90. Roupas estilosas e um cordão banhado a ouro, mesmo falsificado, serviriam para propagar a ostentação. Até o armamento de traficantes era exaltado em rap cantado nos morros do Rio de Janeiro. Depois disso, o *funk ostentação* torna-se sinônimo de *funk* paulista. As letras enumeravam marcas internacionais como Oakley e Lacoste, comuns em baladas da elite e que depois apareciam no imaginário dos

bailes populares, por meio de óculos ou camisas adquiridos duramente ou em peças quase certamente falsificadas.

Os MCs mais expressivos da Ostentação são:

- Bio G3 com a música *Bonde da Juju* – primeira letra de Ostentação;
- Boy do Charmes com a música *Megane ou 1100* – primeiro Videoclipe de Ostentação;
- Mc Dede com a música *Olha o Kit*;
- Bellet e Oreia, Mc Nego Blue, Mc Wá Reliquia, Mc Guimê, Mc Lon, entre outros;
- Os DJ's Tecyo Queiroz e Maguinho, que são considerados pioneiros no universo do *funk* Ostentação.

O Mc Bio G3 organizou os festivais de *funk* junto ao subprefeito Renato Barreiros em 2008. Bio G3 veio do Rap: ficou 8 anos cantando rap, porém o estilo não lhe proporcionava nenhum lucro para que pudesse se manter; por isso, ele decidiu seguir o gênero *funk*.

No Rap, Bio G3 cantava letras que falavam sobre São Paulo e os bairros da zona leste, e, aos poucos, foi levando isso também ao funk. Por perceber que em São Paulo o modo como as pessoas se vestem é algo que “dita” a moda do momento, decidiu lançar o *funk* Ostentação.

Outro nome de muita relevância no *funk* é o de Konrad Dantas, o Kondzilla. Ele é responsável por criar a estética do *funk* Ostentação e a empresa Kondzilla, pioneira em fazer videoclipes de alta qualidade do subgênero. Até o ano de 2017, conforme matéria da Folha de S.Paulo, de 05 de fevereiro de 2018⁶, seus vídeos somam mais de 01 bilhão de visualizações e o canal possui quase 27 milhões de pessoas inscritas, o que resultou no maior canal do *Youtube* no Brasil. Segundo matéria da revista Veja, de 13 de fevereiro de 2019⁷, Konard é responsável pelo terceiro canal mais visto no mundo e teve aumento de inscritos para 46 milhões, além de 23 bilhões de visualizações. Por exemplo, o clipe “Bum Bum Tam Tam”, do Mc Fioti, é o vídeo mais visto do canal e foi o mais visto do serviço

⁶ Cf. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/02/com-videos-de-funk-kondzilla-se-torna-o-maior-canal-do-youtube-no-brasil.shtml>. Matéria consultada em 05/02/2018.

⁷ Cf. Revista Veja, editora Abril, edição 2621, ano 52, nº7, página 88.

de vídeo no Brasil em 2017, com mais de 628 milhões de visualizações, o que, em 2019, transformou-se em 1 bilhão.

Segundo Bio G3, no documentário *Funk Ostentação – O filme*, já citado por nós, “*Funk Ostentação*, hoje, é uma realidade. A periferia quer mostrar que pode também”.

Por fim, há o *funk chave*, sendo esta uma nova vertente que retoma o *funk proibidão*, com discurso obsceno e repleto de apologias, e, o *funk ostentação*. É um subgênero que transita entre o proibidão e o ostentação. Atualmente o *funk* circula da seguinte maneira: o *melody* toma conta da maioria das mídias de uma forma positiva; o proibidão surge e permanece nas comunidades, aparecendo em circulação de grandes mídias geralmente quando o assunto é a violência e a exposição de menores de idade; o consciente, que assim como o rap, permanece na comunidade, expondo problemas sociais e direcionando ataques ao governo, na esperança de algum dia a realidade ser alterada para uma melhor condição de vida; e o *funk chave*, que circula da mesma forma que o subgênero proibidão.

Contudo, para compreender melhor os subgêneros do funk, não podemos desconsiderar o conjunto semiótico presente nesse universo musical, como por exemplo a batida de cada um, a velocidade da música, os elementos que o DJ insere nas músicas (sons de tiros, sons de motos e de carros, entre outros), os adereços que acompanham a moda e os corpos dos MCs e DJs e a presença de palco que o contexto musical exige. Sendo assim, os subgêneros são formados por essa semiose: ato linguístico-discursivo, grife, melodias, ritmos e batidas.

1.2 *Funk* e violência

O *funk proibidão* é um subgênero que nasce e permanece nos extremos. Ele está nas regiões mais precárias, onde a violência se faz muito presente. Por isso, o proibidão não só propaga e faz apologia ao crime, às drogas e ao sexo, mas também descreve o cotidiano vivenciado nas letras cantadas.

Lopes (2011, p.48) argumenta que o *funk* deixa de ocupar apenas as páginas policiais dos jornais e, por conta disso, acontece uma espécie de divisão: um é consumido pelas elites e outro, pelas comunidades. Como *funk* das elites, podemos considerar o *melody*, enquanto o das comunidades é o proibidão.

Acreditamos que o *funk* nasce no proibidão e depois migra aos outros subgêneros. Cantar letras com apologias, vocabulários obscenos e repleta de gírias de grupo faz com que o grupo *funk* seja enxergado/escutado negativa ou positivamente, mas o que interessa ao grupo é que a massa da sociedade que não o escutava ou que sobre ele não falava comece a dar-lhe atenção.

Herschmann (2000, p. 163) aponta que o mesmo discurso que demoniza o *funk*, mais tarde será o discurso de sua glamourização, e a mesma mídia que propaga uma imagem ruim do gênero é a que lhe abrirá as portas para jornais e programas de televisão.

Segundo o autor (Ibid., p. 164), os jovens vêm encontrando, nas representações associadas a esses universos musicais e à sociabilidade que eles promovem, o estabelecimento de novas formas de representação social que lhes permitem expressar seu descontentamento, sua insatisfação.

Neto e Quiroga (2000, p. 232) argumentam que os jovens pobres têm apresentado comportamentos e críticas sociais de suma importância, elaborando letras de músicas indicativas de uma não aceitação dos processos de rejeição, de estigmas e de violências aos quais estão submetidos. Seus espaços não são mais associados à vergonha, mas assumidos em suas canções, como em “sou Borel até morrer”.

Para Facina (2013, p.51), toda a proibição tem uma história. Não há condutas naturalmente proibidas, pois a proibição está ligada às regras e convenções sociais, que não são atemporais e universais; ou seja, coisas proibidas em dada época ou numa sociedade, não o são em outras. O conceito de transgressão e de crime muda de acordo com o tempo e com os valores culturais predominantes da época. Assim é com o consumo de drogas, com o aborto, com o casamento gay e com uma infinidade de práticas sociais sancionadas em determinados contextos e interditas em outros. A mesma autora (Ibidem. p. 69) escreve que nada do que esses *funks* narram é desconhecido, porque as informações estão em produtos midiáticos. O que deixa pessoas horrorizadas é a potência da música – cantada por vozes sem autorização e em um contexto de violência cotidiana – que não pode ser ignorada e se torna necessária para manter funcionando uma sociedade como a que vivemos.

Pensando o *funk* como originário do proibidão, temos dois exemplos de migração a outros subgêneros: Ludmilla e Valesca Popozuda.

Ludmilla, Ludmila Oliveira, anteriormente conhecida por MC Beyoncé, antes de cantar *funk melody* e entrar para a fama, cantava o proibidão:

Tem homem que é apressado
E tem homem que é doido,
Pois na hora do amor
Quer botar o negócio todo.
Beyonce é apertada, então me trata com carinho!
Vem me, vem me colocar só um pedacinho.⁸

Ludmilla, sem o designativo MC antes de seu nome, começa a cantar músicas mais populares, sem malícia ou palavrões:

Tu não tem nada pra fazer
E fica nessa agonia
Fala de mim, pensa em mim
Vinte e quatro horas por dia
Fala de mim, pensa em mim
Vinte e quatro horas por dia

Só sabe o meu primeiro nome
E acha que me conhece
Olha, se põe no seu lugar
E vê se comigo não se mete⁹

O mesmo aconteceu com a Valesca Popozuda, que cantava, no grupo Gaiola das Popozudas, músicas como:

Amor..
Tá difícil de controlar
Há mais de uma semana
Que eu tento me segurar
Eu sei que você é casado
Como é que eu vou te explicar?!
Essa vontade louca
Muito louca
Eu posso falar??

Quero te dar
Quero te dar
Quero te dar¹⁰

Depois passou a cantar músicas como Beijinho no Ombro, que se tornou trilha sonora de novela:

Desejo a todas inimigas vida longa
Pra que elas vejam a cada dia mais nossa vitória

⁸ Letra consultada no site <https://www.letras.com.br/mc-beyonce/vem-me-colocar>, em 21/10/2017.

⁹ <https://www.letras.mus.br/ludmilla/pensa-em-mim-24-horas/>, consultada em 21/10/2017.

¹⁰ <https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1797834/>, consultada em 21/10/2017.

Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba
Aqui, dois papos não se cria e nem faz história

Acredito em Deus, faço Ele de escudo
Late mais alto que daqui eu não te escuto
Do camarote, quase não dá pra te ver
Tá rachando a cara, tá querendo aparecer

Não sou covarde, já tô pronta pro combate
Keep calm e deixa de recalque
O meu sensor de piriguete explodiu
Pega a sua inveja e vai pra...

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição¹¹

Entre outros MCs que cantavam apologias e passaram ao *funk* ostentação, estão, por exemplo, o MC Dede e o falecido MC Daleste.

Por fim, acreditamos que a violência cantada no *funk* proibidão também seja utilizada como estratégia para o grupo ganhar visibilidade e passar a ser consumido musicalmente pelas outras classes sociais. Cymrot (2013, p.73-74) aponta que os *proibidões* são discursos que lutam contra o silenciamento, que questionam a paz, que constroem uma memória acerca da criminalidade e que são o instrumento para dar voz aos marginalizados de nossa sociedade.

Um outro fator de violência nas letras de *funk* é a imagem construída da mulher, sobre a qual, a seguir, discorreremos.

1.2.1 A violência contra a mulher em letras de *funk*

Michaud (1989, p.10) afirma que a violência pode ser percebida tanto na forma de força física, notada por suas consequências explícitas, quanto na de transgressão, constituindo-se, assim, em um dano a uma ordem convencional. Como violação de normas, quase qualquer coisa pode ser violência. O autor explica que a violência se faz presente quando, em momento de interação, um ou vários atores expressam-se direta ou indiretamente para causar danos aos envolvidos de diversas maneiras: danos à integridade física ou moral da pessoa, aos bens materiais ou participações simbólicas e culturais.

As letras de *funk*, mais especificamente o *funk* proibidão, analisadas sob a perspectiva de Michaud, evidenciam a expressão de estados de violência em relação à

¹¹ <https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/beijinho-no-ombro/>, consultada em 21/10/2017.

mulher, uma vez que produzem danos à sua moral e às suas participações simbólicas e culturais. Vocábulos e expressões gírias, que compõem as letras das músicas, apontam para a construção de uma imagem feminina pautada por valores preconceituosos e estereotipados, circunscritos à sexualização de sua figura. Morais (2015), em estudo sobre as gírias nas letras de *funk*, destacou, a esse respeito, os seguintes vocábulos:

Funk Proibidão

- ▶ *Tirissa*
- ▶ *Bancada*
- ▶ *Ela é muito linda é do cabelo que voa*
- ▶ *Mulher kama sutra*
- ▶ *Quebra pau*
- ▶ *Embrasada*
- ▶ *Desce e sobe no talento*
- ▶ *Fazer a sentada*
- ▶ *Mete e joga dentro*
- ▶ *Ela quica machuca e não para*

A seguir, mostraremos os significados de tais gírias e expressões, de modo que possamos compreender a imagem de mulher que é construída pelas letras de muitos dos *funks*: *Tirissa* é a mulher excluída do grupo, que não possui beleza; *Bancada* é a mulher que tem seu consumo arcado pela pessoa que a acompanha; *ela é muito linda é do cabelo que voa* é um estereotipo de beleza: é linda porque o cabelo voa, porque tem cabelo liso – caso tivesse outro tipo de cabelo, não haveria nela beleza; o restante das expressões remete ao universo sexual – em todas elas a mulher está reduzida à condição de objeto sexual, à condição objeto de consumo. Após observarmos esses signos e expressões, é possível percebermos que a violência se faz presente já quando se enxerga a mulher como um objeto, como algo que possa ser comprado ou que vise a proporcionar satisfação sexual ao homem, sendo esta sua única função. As expressões em questão referem-se à performance sexual da mulher e, enquanto a imagem da mulher é cantada pelo homem dessa forma, a imagem do homem aparece como:

- *Zika*
- *Patrão*
- *Chefe*
- *Os pica*
- *Os truta*

O desnível é imensamente perceptível. Enquanto a mulher é *bancada*, o homem é o *patrão*, o *chefe*, o *zika*¹², *os pica* – para este vocábulo em específico temos, inclusive, a significação do falo representando a hierarquia, o poder.

Encontramos também frases que apresentam a desigualdade na relação entre homem e mulher:

- *a minha de fé brigou com a minha amante*
- *Agora a minha fiel é minha amante*

Essas frases denotam a diferença de papéis sociais, pois nelas há uma categorização da mulher pelo homem, que possui a fiel, de fé, e a amante. A fiel, em contraposição à amante, é aquela mulher que deve fidelidade ao homem, embora esse comportamento não seja exigido dele. O *funk* delinea papéis sociais que levam a mulher a ocupar uma posição pouco privilegiada socialmente. Bordieu, (2017, p. 96), a esse respeito, aponta que a dominação masculina que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo e para o olhar dos outros, ou seja, existem enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Saffioti (2015, p. 74) argumenta que a desigualdade, longe de ser natural, é constituída culturalmente, pelas estruturas de poder e pelas relações sociais. Nas relações entre homens e mulheres, a desigualdade de gênero é frequentemente construída.

¹² O signo *Zika* passou por uma alteração semântica, fenômeno que explicaremos melhor no capítulo de gíria, ou seja, possuía uma significação ruim para a sociedade, porém, o grupo funk absorveu o vocábulo e inverteu o sema para apresentar um significado positivo. Sendo assim, para o grupo, *ser zika* é ser bom no que se faz, é ser uma pessoa que tem poder, que é habilidosa.

Sendo assim, constatamos, após o exposto, que o léxico gírio encontrado aponta para uma relação desigual entre homens e mulheres, de forma que a mulher ocupa uma posição de submissão em relação à sexualidade. O MC canta a mulher como objeto sexual e como interesseira. Não surgem mulheres empoderadas nas letras analisadas, uma vez que estão sempre submissas, sempre vistas como um item a ser consumido. Para que isso seja modificado, tanto homens como mulheres não podem entender as designações analisadas como algo natural, ou, como Bourdieu (2017) explicou, não podem exercer o papel de dominados, utilizando-se de esquemas que são produtos da própria dominação – pois, quando suas percepções estão de acordo com as estruturas de dominação impostas, seus atos de conhecimento tornam-se atos de reconhecimento de submissão. O autor (2017, p.56) argumenta que os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais, o que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemático. A violência simbólica institui-se por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe de meios para refletir sobre tal opressão, ou melhor, de meios para refletir sobre a sua relação com o opressor.

No caso dos vocábulos analisados, o homem aparece como dominante e a mulher como objeto dominado, demonstrando uma relação assimétrica. No momento atual do *funk* há muitas mulheres mostrando um poder contra-hegemônico e assumindo a voz, cantando respostas à figura masculina, para construir uma imagem de poder e desfazer a visão depreciativa de dominação criada pelo homem que canta o *funk*.

No próximo capítulo, discutiremos a respeito de grupos sociais: como são constituídos e como o *funk* se enquadra como um grupo social.

CAPÍTULO II - Grupo Social

A “língua” pertence ao indivíduo e, ao mesmo tempo, à sua comunidade, e no próprio indivíduo se apresenta como alteridade, como algo que pertence também a outros; é “objetivação concreta da atividade linguística dum grupo humano no espaço e no tempo”.

(Eugenio Coseriu)

O grupo social é formado a partir de interesses em comuns entre os sujeitos, que em geral possuem características específicas e identitárias.

Horton e Hunt (1980, p.128) ensinam que um grupo social é *qualquer número de pessoas que partilham de uma consciência de filiação e interação*, o que nos faz deduzir que quatro pessoas em uma fila de supermercado não necessariamente formariam um grupo, embora possam se tornar um a partir de uma conversa, um ideal em comum ou qualquer contato semelhante. Um ônibus cheio de passageiros não seria um grupo, porque eles não têm consciência de interação entre si, simplesmente acontece de estarem no mesmo lugar ao mesmo tempo, ainda que seja possível o desenvolvimento de uma interação durante a viagem e a formação de grupos.

A interação conjunta, a troca de informação entre os integrantes do grupo, é fundamental para que um grupo social exista, ao contrário de uma simples aproximação física.

Oliveira (2006, p. 8), a respeito do assunto, esclarece que em uma sociedade há diversos grupos formados por ideologias e gostos comuns entre os sujeitos.

Grupo é uma realidade social de suma importância, com potente efeito sobre comportamentos dos indivíduos em diversas situações sociais.

Para Lapassade (2016, p. 83), a todo grupo tarefas são delegadas e responsáveis também são escolhidos para assumirem-nas. O autor explica que um grupo social é formado por um conjunto de pessoas em inter-relações, que se agrupam por diversas razões (a vida familiar, as atividades culturais ou profissionais, etc.).

Horton e Hunt (1980) argumentam que se distanciarmos uma pessoa de todos os laços de grupo, em muitos casos ela logo ficará doente e morrerá; e que se a integramos na lealdade de grupo, sua resistência e sacrifício serão quase inacreditáveis.

2.1 Grupos *pessoais e externos*

Os grupos pessoais são aqueles aos quais o sujeito pertence: minha família, minha igreja, minha turma, minha profissão, minha raça, meu sexo, minha nação, ou seja, grupos que fazem com que o sujeito se sinta pertencente são denominados *pessoais*, pois podemos utilizar, para nos referirmos a eles, os pronomes de posse “meu, meus, minha e minhas”. Os grupos aos quais o indivíduo não se sente pertencente, como, por exemplo, uma outra turma, uma outra família, etc., são denominados grupos externos (Ibid, p. 130).

Segundo os autores, o parentesco foi o que determinou a denominação e significação dos grupos pessoal e externo. Afirmam eles que

As sociedades primitivas menos avançadas vivem em pequenos bandos isolados, que usualmente são clãs de parentes. Foi o parentesco que determinou a natureza do grupo pessoal e do grupo externo. Quando dois estranhos se encontravam, a primeira coisa que tinham de fazer era estabelecer relacionamento. Se o parentesco pudesse ser estabelecido, então eram amigos – ambos eram membros do grupo pessoal, ou que podiam chamar de nosso. Do contrário, em muitas sociedades eram inimigos e agiam de modo correspondente. (Ibid, 1980, p. 130)

Os laços, além dos de parentesco, são cada vez mais predominantes na sociedade moderna, entretanto a definição e o estabelecimento de grupos sociais são fatores muito importantes. Pessoas colocadas em nova situação social, por vezes, farão minuciosas investigações durante uma conversa para descobrirem se fazem parte ou não daquele grupo.

Horton & Hunt (1980, p.130) explicam que ao nos encontrarmos entre pessoas que são de nossa própria classe social, de nossa própria religião, pessoas que partilham de nossa ideologia e que se interessam pelos mesmos tipos de esporte e música, podemos ter uma certa segurança de que estamos num grupo pessoal.

Num grupo externo é provável que os membros partilhem de certos sentimentos, riam das mesmas piadas e definam com relativa unanimidade atividades e metas da vida. Os membros do grupo externo podem partilhar de muitos dos mesmos traços culturais, mas não partilham do que quer que seja necessário para a inclusão nesse grupo pessoal.

Os grupos pessoais e externos são importantes porque diferem no comportamento. De um integrante de um grupo pessoal esperamos reconhecimento, lealdade e auxílio. Em relação aos grupos externos, nossas expectativas podem sofrer mudanças: de alguns

grupos externos esperamos hostilidade, de outros, uma concorrência mais ou menos hostil, e de outros, ainda, indiferença.

Não podemos esperar do grupo externo sexual nem indiferença nem hostilidade; mas em nosso comportamento, inegavelmente subsiste uma indiferença. O menino de doze anos de idade que se retrai diante das meninas, cresce para tornar-se um amante romântico e passa a maior parte de sua vida no matrimônio. E, no entanto, quando os homens e as mulheres se encontram em ocasiões sociais, a tendência é de se separarem em grupos por sexo, porque cada sexo está cansado de muitos dos tópicos de conversa que interessam ao outro sexo. (Horton & Hunt, 1980, p. 131)

2.2 Grupos *primários e secundários*

Grupos primários são aqueles com os quais mantemos um contato mais íntimo com outras pessoas, conhecemos melhor os membros e mantemos um relacionamento um tanto informal e descontraído. Nos grupos secundários, a relação não é íntima, não é algo que represente uma amizade, é, ao contrário, formada por relações impessoais, em que as pessoas são desinteressadas umas pelas outras.

Segundo Horton e Hunt (1980, p.134), os termos “primário” e “secundário” designam um tipo de relacionamento, e não a importância relativa do grupo. O grupo primário pode apresentar funções objetivas, como a provisão de alimentos e vestuário, mas é julgado pela qualidade de seus relacionamentos humanos, e não por sua eficiência no atendimento das necessidades materiais. O grupo secundário pode funcionar em um ambiente agradável, mas com o objetivo de cumprir uma função específica. Não consideramos o lar como “bom” apenas porque a casa está limpa.

Grupos primários são direcionados e originários do relacionamento, enquanto os secundários estão voltados às metas:

Os dois grupos diferem porque os sentimentos e o comportamento neles diferem. É no grupo primário que a personalidade ganha forma, também, onde encontramos intimidade, compreensão e uma participação confortável em muitas ações. No grupo secundário encontramos um mecanismo efetivo para a realização de certos propósitos, mas muitas vezes ao preço da supressão dos sentimentos reais da pessoa. Por exemplo, a balconista precisa ser alegre e educada, ainda que esteja com grande dor de cabeça e o cliente seja um chato. (HORTON & HUNT, 1980, p. 135)

Leite (2005, p.30) ensina-nos que cada grupo elabora uma linguagem específica que diferencia um de outro, o que forma, dentro de uma sociedade maior como a nossa, vários grupos menores (advogados, médicos, professores, operários, estudantes etc.)

Horton e Hunt (1980, p.139) ressaltam que um dos problemas de maior importância em um grupo é a comunicação entre os integrantes. “A comunicação é também uma questão de estrutura do grupo e da proximidade física e social de seus membros. Qualquer grupo precisa criar algum caminho para que seus membros partilhem de suas informações”.

2.3 O membro desviante

Segundo Lapassade (2016, p.89), em grupos sociais é possível observar uma pressão à uniformidade, o que, como forma de reação a essa pressão, pode implicar principalmente a rejeição dos desviantes, ou seja, em membros que não adotam os valores, as normas e os objetivos impostos pelo grupo. Um membro desviante torna-se um problema para o grupo: ao mesmo tempo em que existe uma tendência a rejeitá-lo, também é possível que seja levantada a hipótese de que ele poderia trazer novidades ao grupo, além de soluções aos problemas existentes dentro daquele mesmo grupo. Por isso, o esforço em conquistá-lo e em mantê-lo no grupo. O membro desviante polariza primeiro as comunicações. Depois, é perceptível uma baixa com a intenção de isolá-lo, quando se constata que ele não se alia ao grupo. Isso resulta em uma baixa na pressão do grupo sobre o desviante, de modo que se obtenha uma uniformização do grupo.

2.4 O grupo social Funk

A própria linguagem determina o *funk* como grupo social, pois há a criação de signos criptológicos, que são as gírias, para comunicação entre seus membros. Esses signos proporcionam à comunicação um tom de segredo, pois só os participantes do grupo compreendem o que se fala. São vocábulos específicos e restritos ao grupo que os utiliza. Discutimos mais a respeito desse vocábulo no capítulo sobre a gíria.

Acreditamos que o funk se apresenta como um grupo social interno e pessoal, pois reúne diversos amigos, pessoas que possuem certo grau de amizade, em bailes de rua – os denominados fluxos – casas de shows e passeios pela cidade ou pelos parques – os chamados rolezinhos. Por conta dessa relação entre música, comportamento e linguagem,

o grupo, conforme vimos no capítulo anterior, também se enquadra na designação de primário, por não estar condicionado às metas, mas sim com foco na relação.

A título de exemplo, exploramos melhor os movimentos que unem os funkeiros para o lazer e a diversão: os fluxos e os rolezinhos.

Fluxo, como já mencionado, é o nome que o grupo utiliza para denominar os bailes de rua, que acontecem a partir de um convite por meio de rede social, como o *Facebook*, por exemplo, ou convites entre os integrantes do grupo. Um carro com som potente, passinhos e bebidas compõem a estrutura do baile.

Segundo o site G1, em matéria denominada *O mundo funk paulista*¹³, os meninos geralmente chegam em grupo e ficam à beira da calçada. As diversas motos fazem manobras e complementam a trilha sonora, o chamado bololo (onomatopeia que integra a música de MC Bin Laden) – quando se retira o filtro do escapamento para ampliar o ruído do motor.

O aumento dos fluxos mostra o espaço que o *funk* ganhou na periferia da cidade. Além dos famosos rolezinhos, dos vídeos no *Youtube* que, juntos, alcançam a casa do bilhão, o movimento fez nascer novas gírias e um novo estilo de roupas e cabelos. Os fluxos geralmente acontecem nos seguintes lugares: Parque São Roberto – Cajamar; Triunfo, CDD e Mandela em Cidade Tiradentes; Verão no Boi em Itaim Paulista; Baile do 17, Água Vermelha no Lajeado; e, em suma, onde estiver um carro com som potente e espaço para o grupo se aglomerar.

Os rolezinhos são organizados via *Facebook*, pelos indivíduos conhecidos como “famosinhos”, da mesma rede social. Um evento é criado na rede e centenas de jovens são convidados. O site G1¹⁴ aponta que o primeiro encontro de grande proporção foi o do Shopping Metrô Itaquera, na Zona Leste de São Paulo. Estacionamentos de supermercados e postos de gasolina também são ocupados pelo grupo, durante as noites e madrugadas, para que o funk seja escutado por todos. Segundo o site, os organizadores definem os encontros como um grito por lazer. O primeiro encontro reuniu cerca de seis mil pessoas, o segundo reuniu mais de duas mil pessoas e, assim, sucederam-se alguns encontros.

¹³ Site G1: <http://especiais.g1.globo.com/sao-paulo/o-mundo-funk-paulista/>. Consulta em 03/04/2018.

¹⁴ Site G1: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos-em-sao-paulo.html>. Consulta em 03/04/2018.

Atualmente, é mais difícil acontecerem os rolezinhos, pois os governos municipais tentaram institucionalizar os eventos, realizando-os em parque ou Centros de Juventudes; porém, por conta da censura ao tipo de letra cantada e por conta das bebidas serem proibidas, os jovens não aderiram à ideia.

Os fluxos, diferentes dos rolezinhos, por terem lugares “fixos” e por não necessitarem dos “famosinhos” para acontecer, predominam nas periferias. O governo municipal tenta acabar com os fluxos em certos locais da capital, como, por exemplo, em Cidade Tiradentes, porém, quando chega o final de semana, os jovens sempre se reúnem para compartilhar suas experiências e vivências com os integrantes do grupo ao som do *funk*.

Quanto ao membro desviante, temos casos de MC's de *funk* que não são totalmente do universo funkeiro, pois vieram do RAP, como, por exemplo, os MC's Back Di e Bio G3, dupla de funkeiros que iniciaram o *funk* ostentação em Cidade Tiradentes, mas que antes disso eram cantores de RAP, ou seja, estão no gênero *funk* e no gênero RAP, agregando informações de um gênero ao outro. Conhecemos também um cantor de RAP, Ilton, que em um momento esteve descontente com o gênero, migrando para o *funk*. Ele participava de um gênero trazendo informações de outro; no entanto, por fim, retomou o trabalho com o RAP.

Outros exemplos são as cantoras Anitta e Ludmilla, que, apesar de estarem no universo funkeiro, desviaram o ritmo e o gênero de suas origens para algo mais popular. Ludmilla começou como MC Beyoncé e cantava o *funk* proibidão, depois foi ao *funk melody*, desviando o gênero, enfim, para a música pop com elementos de *funk*.

No próximo capítulo discorreremos sobre os aspectos da interação conversacional, com o objetivo de evidenciarmos alguns elementos responsáveis pela arquitetura do gênero “conversa”.

CAPÍTULO III - A Conversação

Falar é uma atividade humana que varia, sem limites previstos, à medida que passamos de um grupo social a outro, porque é uma herança puramente histórica do grupo, produto de um uso social prolongado. Varia como variam todos os esforços criativos – não tão conscientemente talvez, mas pelo menos tão evidente quanto as religiões, as crenças, os costumes, e as artes dos diferentes povos.

(Edward Sapir)

Para este capítulo apresentamos um breve contexto histórico da área de estudo denominada Análise da Conversação (doravante AC), o que nos trará subsídios para compreendermos em profundidade nosso *corpus* e sua arquitetura.

Watson e Gastaldo (2015, p. 87-88) ensinam que a Análise da Conversa¹⁵ teve como criador Harvey Sacks, com colaborações de Emanuel A. Schegloff e Gail Jefferson. Semelhante à Etnometodologia, pois o termo Análise da Conversa faz referência a uma análise de senso comum, os etnométodos empregados pelas pessoas enquanto conversam, visam a produzir não somente frases, mas perguntas, respostas, convites, saudações, despedidas etc. Essa análise prática ocorre durante as conversas dos interlocutores, que, ao mesmo tempo, produzem e monitoram sequências discursivas alternadas, na complexa atividade prática de conversar.

A Etnometodologia (EM), esclarecem Watson e Gastaldo (Ibid, p. 8-9), é um ramo das ciências sociais que busca estudar exatamente aquilo que as outras teorias sociais parecem fazer desaparecer: as pessoas singulares em suas ações cotidianas, e os modos pelos quais elas, em interação, fazem sentido do mundo. Harold Garfinkel, conforme explicam os autores, em fins dos anos de 1950, tinha a intenção de romper com a sociologia funcionalista normativa de origem positivista de Talcott Parsons, seu orientador, e produzir uma nova vertente do pensamento social, de fundamentação fenomenológica. Em vez de impor sobre a realidade um quadro teórico abstrato elaborado pelo (a) cientista, o que importa para a EM são os pontos de vista das pessoas,

¹⁵ Os autores mencionados dão preferência ao termo *Análise da Conversa*, que reproduziremos quando nos referirmos a seus dizeres; entretanto, como está no próprio título do capítulo, damos preferência ao termo *conversação* por ser mais utilizado no meio acadêmico e por expressar melhor, ao nosso ver, o sentido de dinamicidade e interação que a atividade comunicacional estudada apresenta.

as maneiras como elas, coletivamente, produzem saberes sociológicos e teorias sociais na prática, isto é, os entendimentos dessas pessoas sobre o que seja a sociedade e sobre como ela se manifesta no cotidiano.

Alguns anos após a criação da EM, com a colaboração entre Garfinkel e Harvey Sacks, a perspectiva etnometodológica começa a focar o universo da interação conversacional, a conversação cotidiana. Dessa colaboração originou-se a Análise da Conversa, abordagem que encontrou acolhimento em diversas áreas além das ciências sociais, como a linguística, a comunicação, a psicologia e a educação. Apesar da origem em comum, a EM e a AC construíram uma relativa autonomia uma da outra na academia.

Kerbrat-Orecchioni (2006, p.20) complementa que o termo “etnometodologia”, forjado por H. Garfinkel, a partir do modelo da “etnobotânica” e de outras “etnociências”, deve ser compreendido como descrição de “métodos” (procedimentos, saberes e técnicas) que os membros de uma dada sociedade utilizam para gerir como convém o conjunto de problemas comunicativos que eles têm de resolver no dia a dia.

Levinson (2007, p. 364) esclarece que *a análise da conversação*, tal como praticada pelos autores Sacks, Schegloff, Jefferson, Pomerantz e outros, é uma abordagem rigorosamente empírica, que evita a construção prematura de teorias. Os métodos utilizados para analisar a conversação são essencialmente indutivos, buscando-se, pois, padrões recorrentes em um grande número de gerações de conversações que ocorreram naturalmente.

A organização da conversação pode ser regulada pelos seguintes aspectos: interação entre dois falantes, no mínimo; a troca de falantes, ocorrendo pelo menos uma vez durante o diálogo; realização em identidade temporal e interação centrada.

Desse modo, entendemos por interação face a face a conversa que agrega dois ou mais falantes e que tem por objetivo estabelecer um diálogo. A conversação é o princípio das formas de linguagem ao qual ficamos expostos e do qual nunca abriremos mão. A conversação é o gênero fundamental e básico para a interação entre os seres humanos. Essas observações implicam estabelecer a linguagem como dialógica: quando conversamos, geralmente, acontece por meio de perguntas e respostas ou asserções e réplicas (MARCUSCHI 2008).

Silva (2005, p. 32) esclarece que o termo conversação está ligado ao verbo

conversar, que se origina do latim, da palavra *conversare*, e que significa encontrar-se com frequência em um mesmo local, um encontro habitual. O termo *conversare* é composto por *con* (junto) e *versare* (dar volta), já a palavra *conversação* vem de *conversatio, onis*, do latim, e ambas trazem a significação de conviver, convivência. Ou seja, a conversação é uma atividade de interação entre duas ou mais pessoas na prática da linguagem verbal e/ou não verbal.

Marcuschi (2001) argumenta que a AC é uma tentativa de responder a questões do tipo; como é que as pessoas se entendem ao conversar? Como sabem que estão se entendendo? Como sabem que estão agindo coordenada e cooperativamente? Como usam seus conhecimentos linguísticos e outros para criar condições adequadas à compreensão mútua? Como criam, desenvolvem e resolvem conflitos interacionais?

Para Oliveira (2010), a conversação pode ser compreendida como o primeiro contato por meio da linguagem que um ser humano tem com outro, propiciando, assim, a interação. A linguagem dialógica é utilizada pelo indivíduo por ser uma prática social cotidiana. Portanto, quando esse indivíduo está inserido em uma regularidade de aprendizado e quando está culturalmente marcado, quando as normas se sobrepõem às de cunho linguístico, ele está em uma atividade de conversação.

Desse modo, poderemos entender a conversação como uma interação verbal centrada, na qual os interlocutores desenvolvem os assuntos. Por isso, toda conversação está centrada em alguma circunstância ou contexto que prenda a atenção dos participantes durante o diálogo. Para que a conversação seja efetuada, os interlocutores devem deter um mínimo de conhecimento partilhado possível para que haja a interação.

A autora Kerbrat-Orecchioni (2006, p.7-8) aponta que, para que haja troca comunicativa, não basta que dois falantes (ou mais) falem alternadamente; é ainda preciso que eles *se* falem, ou seja, que estejam, ambos, “engajados” na troca e que deem sinais desse engajamento mútuo, recorrendo a diversos procedimentos de validação interlocutória. Cumprimentos, apresentações e outros rituais “confirmativos” desempenham, nesse sentido, um papel fundamental. O exercício da fala implica normalmente uma *alocução* – a existência de um destinatário fisicamente distinto do falante); uma *interlocução* – “uma troca de palavras”. É verdade que algumas práticas linguísticas (escritas, sobretudo, mas também orais) excluem qualquer possibilidade de resposta imediata. Mas é igualmente que a situação mais comum de exercício da

linguagem é aquela em que a fala circula e se troca (o diálogo, portanto) e em que se permutam permanentemente os papéis do emissor e do receptor; e uma *interação* – ao longo do desenrolar-se de uma troca comunicativa qualquer, os diferentes participantes, aos quais chamaremos “interactantes”, exercem uns sobre os outros uma rede de influências mútuas – falar é trocar, e mudar na troca.

A mesma autora (Ibid, p.36) argumenta que as conversações são essas “construções coletivas” feitas de palavras, mas também de silêncio e de entonações, de gestos, de mímicas e de posturas, ou seja, de signos de natureza variada: as conversações exploram diferentes sistemas semióticos para se constituírem.

Watsin e Gastaldo (2015, p.102) ressaltam que, em um sistema conversacional de fala por turnos, cada turno de fala é apresentado como uma *unidade construcional*, com início e fim bem definidos. As conexões de turno são locais onde outro participante da conversa pode assumir o próximo turno e produzir uma ou mais unidades construcionais para si.

O padrão básico da conversação é um respeitar a vez do outro, falando um de cada vez, ou seja, um espera o outro concluir o turno, evitando que todos falem ao mesmo tempo; além disso, uma pessoa só não deve falar o tempo todo sem dar o turno ao outro. A distribuição de turnos na conversação pode ser vista como elemento disciplinador da conversação (MARCUSCHI, 2008).

Para Kerbrat-Orrechioni (2006, p. 43), todas as práticas comunicativas – e mesmo as conversações, a despeito de seu aparente descompromisso – são condutas **ordenadas**, que se desenvolvem segundo alguns esquemas preestabelecidos e que obedecem a algumas regras de procedimento.

Entretanto, as regras que regulam os turnos de fala podem ser violadas com os denominados assaltos aos turnos dos interlocutores. O assalto ao turno pode proporcionar um mecanismo-chave para a organização estrutural da conversação. Dessa maneira, a conversação acontece entre pelo menos dois participantes em situação face a face, dentro do processo interacional.

Basso e Oliveira (2014, p. 25) ressaltam que, para participarmos de uma conversa, devemos, no mínimo, saber quem é o falante, quem é o ouvinte, o que eles estão fazendo ao conversarem, sobre o que eles falam e o que eles sabem em comum. Fazemos isso muito naturalmente, porque, quando conversamos, estamos inseridos na

conversa e levamos em consideração, na interpretação de uma conversa, essas várias fontes de conhecimento.

A espontaneidade é característica fundamental do diálogo, que pode tanto ocorrer por gravações de áudio quanto de vídeo, com a intenção de explicitar a naturalidade da fala. Essa naturalidade propiciada e essa espontaneidade são elementos que tornam a fala gravada como *corpus* de primeira mão. Porém, a gravação também pode trazer alguns empecilhos para a transcrição: por exemplo, as falas simultâneas, a sobreposição de vozes e as diferenças de audição, o que pode dificultar o entendimento na hora da transcrição do texto oral, ou seja, tal atividade não é simples, mas sim uma atividade que atinge muito a fala de origem, podendo ocasionar uma pequena interferência, bem como ocasionar uma enorme interferência (OLIVEIRA, 2010).

A respeito dessas dificuldades, Preti (2009, p. 305) explicita que trabalhar somente sobre o texto gravado não é o ideal. O ideal é utilizar uma transcrição de base ortográfica que,

com toda precariedade que possa apresentar, é mais oportuna, a não ser que se tenha em mente fazer uma análise de ordem fonética/fonológica, quando então a transcrição fonética se impõe como única forma para a análise. Mas em todas as outras áreas de pesquisa, morfossintática, léxica, discursiva, será melhor começar o trabalho pela transcrição ortográfica, usando o texto oral sempre como um material de controle.

O autor (Ibid., p.309) ensina que a transcrição pode ser entendida como uma transcodificação, que passa do código sonoro para um código escrito. Dessa forma, a transcrição se constrói de acordo com o objetivo do analista, conforme sua pretensão de manter a fidelidade ao texto original.

Transcrever a fala é transformar um texto sonoro em escrito, tendo por base uma série de procedimentos reguladores. Dessa maneira, existem diversas operações e decisões que nos levam a mudanças, porém essas mudanças não devem interferir na natureza do discurso. Não existe a melhor transcrição. Todas são mais ou menos boas. O essencial é que o analista saiba quais os seus objetivos e não deixe de assinalar o que lhe convém. De um modo geral, a transcrição deve ser limpa e legível, sem sobrecarga de símbolos complicados. (MARCUSCHI, 2001).

Não há transcrição perfeita, pois algumas transcrições podem não manter os

traços da oralidade, e o transcritor e analista é também leitor de sua transcrição, possuindo, inevitavelmente, uma expectativa de percepção das marcas da língua falada. O processo de interação requer dos participantes uma compreensão da linguagem social como atividade que altera a situação, fazendo com que o interlocutor reconheça a linguagem utilizada em situações de comunicação diversas. Desse modo, a abordagem interacional proporciona a verificação de cooperação e compartilhamento de relações interpessoais durante o processo conversacional, ou seja, permite verificar os implícitos durante o diálogo e expor as intenções dos interlocutores.

Os interlocutores, mesmo que de forma inconsciente, acionam cognitivamente seus conhecimentos e seus modelos de contexto, durante a interação, para que haja entendimento e para que sejam compreendidos. A interação é a essência de toda situação comunicacional. Ela faz com que a construção de sentidos e objetivos discursivos seja concretizada na enunciação. Sendo assim, a interação é vista como a influência mútua entre os indivíduos na interação de forma imediata, com objetivo de troca de conhecimentos numa prática de uso da língua (OLIVEIRA, 2010).

Iniciar uma interação significa, a princípio, abrir-se uma construção comunicativa cujas expectativas dos interlocutores serão montadas. Em certos casos há alguém que inicia com um objetivo definido em questão de tema a tratar e então supõe que o outro esteja de acordo para o tratamento daquele tema, o que indica que além do tema em mente, ele tem também uma pressuposição básica, que é a aceitação do tema pelo outro. Iniciada a interação, os participantes devem agir com atenção tanto para o fato linguístico como para o paralinguístico, como os gestos, os olhares, os movimentos do corpo, e outros.

Para elaborar e manter uma conversação, os interactantes do diálogo devem partilhar um mínimo de conhecimentos comuns. Entre eles estão a aptidão linguística, o envolvimento cultural e o domínio de situações sociais. (MARCUSCHI, p. 15-16)

A esse respeito, Andrade (1998, p.2) ensina que, no momento de interação face a face, há marcas características da construção do texto falado que decorrem do vínculo que se estabelece entre falante e ouvinte. A elaboração da oralidade revela toda a estrutura complexa de seu processo, “já que planejamento e realização linguística se estabelecem numa progressão linear, determinada pelas atividades desenvolvidas entre os interlocutores na situação discursiva”.

Após apresentarmos um breve percurso da AC para analisar a interação comunicacional dada em uma conversação, selecionaremos para análise alguns elementos, tais como *marcadores conversacionais*, *gírias* e *metáforas*, léxicos da oralidade, que ocorrem durante a conversa que constitui o nosso *corpus*, a fim de delimitarmos e aprofundarmos nosso estudo.

Para o próximo capítulo, abordaremos o tema *marcadores conversacionais*, que possui importância fundamental nessa interação de trocas comunicacionais denominada conversação. Veremos que esses elementos *marcam* momentos fundamentais dentro dos turnos conversacionais.

CAPÍTULO IV - Marcadores Conversacionais

Os MCs, em suma, verbalizam o monitoramento da fala, sendo frequentemente vazios de conteúdo semântico, portanto, irrelevantes para o processamento do assunto, porém altamente relevantes para manter a interação.
(Ataliba T. de Castilho)

Nesta parte de nosso estudo, discorreremos sobre os elementos denominados marcadores conversacionais¹⁶, que com frequência surgem no texto falado para darem coesão e coerência durante a interação conversacional.

Urbano (2001) explica que os marcadores conversacionais são elementos de interação que se revelam durante a conversação, podendo ser lexicalizados (eu acho que, né, certo, então), não lexicalizados (hum, uhn uhn, ah, eh) e prosódicos (pausas, entonação, alongamentos de vogais e mudanças no ritmo). Esses marcadores são responsáveis por ajudar na coesão e coerência do texto falado e têm a função de articuladores de unidades cognitivo-informativas, tomando conta de amarrarem não só as estruturas internas do texto falado, como também a interação entre os falantes e ouvintes. Em um estudo mais recente, Urbano (2015, et al., p. 371), encontramos uma reformulação da nomenclatura, que passa a ser adotada por *marcadores discursivos*¹⁷.

O autor alerta para o termo *marcar*, que possui amplo sentido, podendo, às vezes, significar “coocorrência” de diversas funções simultâneas. Nesse sentido, pode-se dizer que existem marcadores gerais, que podem marcar mais de uma função, e marcadores singulares, que marcam, num determinado contexto, especificamente um fenômeno ou procedimento determinado.

¹⁶ Pedimos ao leitor que, especificamente para este capítulo, entenda *MC* como abreviação de Marcador Conversacional, e não como *MC-cantor* de *Funk*.

¹⁷ Em entrevista concedida a nós pelo autor, em 2018, por ocasião da realização desta pesquisa, ele informou-nos de que essa nomenclatura se dá para que os marcadores não se limitem ao gênero conversação. Sendo assim, como *marcadores discursivos*, podemos realizar análise de qualquer gênero que seja oral ou escrito com traços de oralidade. Entretanto, para este estudo, manteremos a designação pelo nome tradicional, que é o que possui maior circulação no meio acadêmico.

Marcuschi (2008) denomina os marcadores como *sinais do falante* e *sinais do ouvinte*. Os sinais do falante têm a função de orientar o ouvinte e podem estar pré-posicionados em início de turno (*olha, veja, bom, mas eu, eu acho*, entre outros) ou pós-posicionados ao final de turno (*né, certo?, viu?, entendeu?, é isso aí* etc.), já os sinais do ouvinte orientam o falante e podem ser de concordância com o assunto (*sim, ahã, claro, pois não*, etc), de questionamento (*será?, não diga, ué, como assim?*, etc.) ou de divergência (*não, discordo, nada disso, nunca, calma* etc.).

Marcuschi (1989, p. 288-289) ensina que, ao articularem as relações interpessoais, os marcadores organizam os quadros discursivos em seus alcances e hierarquias. Mas, como estruturadores contextuais, os MCs asseguram o desenvolvimento continuado do discurso, atuando simultaneamente no plano enunciativo como meta-operações. Como estruturadores, ao operarem na ordem sintagmática, eles sequenciam unidades, ou seja, segmentam e ligam porções textuais. Essas unidades são recortes discursivos funcionalmente caracterizados e internamente compostos de padrões sintáticos de natureza diversa, como, por exemplo, uma ou várias orações ou até mesmo parte da oração, e, geralmente, vêm delimitadas por um marcador conversacional, verbal ou não, em início ou final. O autor explica, seguindo o pensamento dos autores Gülich (1970) e R. Rath (1973 e 1979), que as unidades delimitadas por MCs são designadas por ele por *unidades comunicativas* (UC), que correspondem aproximadamente a enunciados conversacionais, semelhantes ou não a turnos, orações ou atos de fala. O certo é que apresentam uma regularidade muito grande e expressam porções informacionais.

Assim como a frase escrita, a UC é uma referência mínima no texto oral para a verificação de posições, formas e funções de diversos fenômenos linguísticos.

Urbano (2015, p.456) complementa que a frase oral é uma unidade comunicativa entonacionalmente delimitada e segmentada conforme os propósitos do falante e/ ou as condições discursivas da produção coletiva do texto. Frequentemente, tem feição oracional, ainda que muitas vezes sem a estrutura e a completude gramatical canônicas. Tomando por base essa concepção, trata-se, pois, de uma unidade teórica, e a decisão do recorte, contudo, é tomada localmente. Andrade (1998) explica que a unidade é estruturada, geralmente, por marcadores conversacionais, que são reponsáveis pela monitoração das relações interpessoais e da relação com os tópicos desenvolvidos, sendo, portanto, considerados multifuncionais.

4.1 Classe dos MCs

Na interação face a face, segundo Marcuschi (1989, p. 289-290), os interlocutores podem utilizar três tipos de recursos para realização de marcadores conversacionais. Dois deles são linguísticos, denominados por ele também de marcadores verbais e marcadores prosódicos; o terceiro é o não linguístico, designado por marcador não verbal.

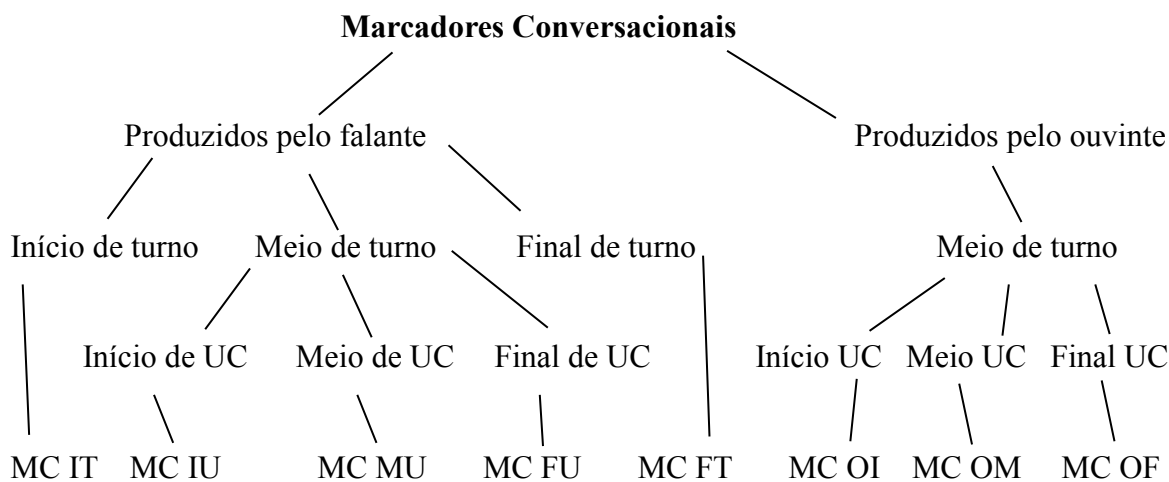
Os MCS verbais organizam um variado conjunto de partículas, palavras, sintagmas, expressões estereotipadas e orações de diversos tipos. Já os *prosódicos* compreendem elementos entonacionais, que podem ser descendentes, ascendentes e constantes; as pausas, que podem ser silenciosas ou preenchidas; ritmo; velocidade; alongamentos de vogais etc.

Quanto à classe dos marcadores, o autor subdivide-os em grupos:

- a) Marcadores simples – todos aqueles que se realizam com um só lexema ou para-lexema, tais como as interjeições, os advérbios, os verbos, os adjetivos, as conjunções, os pronomes etc.
- b) Marcadores compostos – de caráter sintagmático, com grande tendência à estereotipia e com pouca variação morfológica no tipo produzido.
- c) Marcadores oracionais – que se realizam como pequenas orações, podendo vir em todos os tempos e formas verbais ou modos oracionais (assertivo, indagativo, exclamativo). Aqui entram MCs de caráter estritamente semântico e pragmático, como as paráfrases, os resumos, as repetições de frases curtas etc.
- d) Marcadores prosódicos – realizados com recursos prosódicos e geralmente produzidos com algum MC verbal. Nesse contexto, classificam-se a entonação, a pausa, a hesitação, o tom da voz e outros.

4.2 Posições

Quanto às posições dos marcadores conversacionais, Marcuschi (Idem – Ibidem, p. 291-292) ressalta que, na cadeia sintagmática do discurso, elas ficam potencialmente definidas pelos fatores e constituintes funcionais, exemplificando com o seguinte quadro:



Quadro I – posições potenciais dos MCs na cadeia discursiva (Marcuschi, 1989, p.291)

O início da UC é também o lugar do engate, ou seja, da coesividade sintagmática na cadeia discursiva, não podendo vir solto; já os finais são, por vezes, menos problemáticos, mesmo que a finalização não seja atividade simples e que, com certa frequência, truncamentos ou hesitações venham marcados por algum MC prosódico.

Sobre os marcadores conversacionais mediais (marcados no meio de uma unidade comunicativa ou de um turno curto) e os do ouvinte, o autor argumenta (1989, p.295-296) que os primeiros, quando de natureza verbal, são frequentes em turnos mais longos. A variação é relativamente rica, mas predomina o verbo *dizer*. Eles aparecem como uma busca de auxílio, uma quebra no raciocínio e, muitas vezes, são simplesmente uma pausa preenchida. Os segundos formam um conjunto bastante rígido de expressões estereotipadas, têm seu lugar preferido em sobreposições de vozes, ou em momento de micropausas ou com outro *MC* verbal qualquer e são de extrema importância, nem que seja para presença ou atenção.

4.3 Funções

Marcuschi (Id-Ibid, p. 305) sinaliza que os *MCs* possuem funções interacionais, que comandam e controlam as estratégias adotadas pelos interlocutores na construção e manutenção de suas identidades e relações sociais. Em geral, tais funções interacionais cristalizam-se em esquemas linguísticos bastante rotineiros e estereotipados, muitas vezes

dependentes de fatores e variáveis socioculturais, sendo, pois, de algum modo, socialmente controlados.

Pensar na função desses esquemas é visualizar o *para quê* da utilização dos MCs num dado contexto.

Entre os muitos atos possíveis, os interlocutores realizam: asserções, informações, constatações, descrições, perguntas, respostas, concordâncias, discordâncias, dúvidas, ordens, elogios, ameaças, críticas, defesas, desculpas, convites, e muitas outras coisas. Mas, para um locutor realizar esses atos, deve observar certas condições de relevância no seu cumprimento.

Alguns marcadores discursivos, como aponta Risso (2015, p. 391-392), e como evidenciara Marcuschi (1989), também podem funcionar como sequenciadores de tópico. Entre os exemplos mais frequentes de unidades articuladoras, estão as formas como *agora, então, depois, aí, mas, bem, bom, enfim, finalmente, quer dizer, por exemplo, assim, primeiro ponto...segundo...terceiro, etc. e tal*. Certas vezes, essas formas podem apresentar-se de maneira duplicada: *agora então, então aí, aí depois, mas então, mas aí, etc. e tal, então por exemplo*. Outras vezes, aparecem acumulando-se com marcadores lexicais que explicitam mais claramente os movimentos de encaminhamento, fecho e retomada de tópicos discursivos, bem como a avaliação de particularidades da informação contidas em seu interior: *agora... o que eu acho é o seguinte; mas, como eu dizia há pouco*, entre outras ocorrências.

Apesar da produtividade desses mecanismos organizadores do texto, quase nenhum espaço é reservado para eles nas descrições gramaticais da língua. Pouco atenta às questões linguístico-discursivas que se manifestam no âmbito transfrástico e às estruturas mais particularizadoras de língua falada, a gramática tradicional faz uma breve menção a alguns dos sinais estruturadores. Esses marcadores sequenciadores aparecem nas gramáticas na classe dos advérbios (*agora, então, aí, depois, bem, assim, finalmente*), das conjunções (*mas*), dos adjetivos (*bom*) e dos verbos (*quer dizer*).

A mesma autora (2015, p.429) informa que, no texto falado, os marcadores como *bom, bem, olha, ah* podem apresentar a funcionalidade de prefaciadores, utilizados pelo falante como formas especiais de adiantamento de um assunto, durante a interação. Eles são geralmente desencadeados, durante a troca de turnos, como parte principal ou totalidade de atos verbais preparatórios de declarações sequentes.

4.4 Análise dos Marcadores Conversacionais no *Funk*

Esta parte de nossa pesquisa se reservará às análises dos marcadores conversacionais encontrados em nosso *corpus*.

Ao observarmos a transcrição de número 1, realizada pelos interactantes Mat DK (L1) e MC Th (L2), encontramos marcadores gírios, que se revelam restritos da linguagem do grupo específico. Por constataremos essas primeiras ocorrências de marcadores, iniciamos a análise por elas.

4.4.1 *Tá ligado?*

Na primeira transcrição, encontramos as seguintes ocorrências do marcador conversacional:

L1 – (...)ficando... **tá ligado**... tipo::...meio que dando a entender que os dois tão ficando de novo... **tá ligado**... aí... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...aí fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeira... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...mas eu tava pilhado... ela mando um puta textão
5 onti a noite...eu respondi ó “ é::... minha afastei porque tenho que me blindá...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” aí falei...ta/ falei que:: independente de qualque fita... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no *snap*...no *whats* num sei o que... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa”... eu nem respondi ...BOM... aí ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me
10 mando uns *print*...**tá ligado**... da conversa das duas... falando que uma partizinha dela fica Mat...Mat...Mat

L2 – NOssa::

L1 – é porque eu gosto **tá ligado**... eu fico a milhão... que nem... eu/eu fiquei mui/ eu tô
25 chateado ainda... pa porra assim... mas tipo é isso:: mano... eu achei nojento **tá ligado**... porque a pessoa é/é... foi meio que mentirosa né... passou uma visão pra mim aí depois... enfim acontece nas melhores famílias e::... o foda é que e/eu me apego muito nessas fita **tá ligado**

L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... aí terminaram... fazia::... sei lá...
30 uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... aí::... ela me falo que num tinha ninguém... que num tava com ninguém num sei o que... uma semana ANtes...aí nois meio que teve uma discussão por uns baguiu e tal... aí eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado **tá ligado**... aí

eu comecei me afasta... assim tipo... eu conversava com ela normal mas... me afastei... tipo assim... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... aí foi quando eu comecei a vê esses baguiu... aí eu perdi a linha porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó/

Nos trechos destacados, o marcador *tá ligado* tem a função de monitoramento de interação do locutor para o ouvinte. O locutor faz uso desse marcador para verificar se os tópicos introduzidos durante a conversa estão sendo compreendidos pelo ouvinte e se está sendo possível acompanhar o fluxo da conversa. Além disso, o locutor também o usa para reforçar o pertencimento a um grupo específico, que realiza a interação por meio de vocábulos e expressões gírias utilizados entre si. Esse marcador, como percebemos em seus usos no trecho analisado, está sempre acompanhado por pausas, o que nos leva a entendê-lo também como um mecanismo de elaboração e reflexão do conteúdo a ser introduzido adiante.

Além de monitoramento, também aparece pós-posicionado ao final do turno como deixa (passagem de turno consentida pelo falante) para que o ouvinte assuma o turno como falante torne-se falante:

25 L1 – é porque eu gosto *tá ligado*... eu fico a milhão... que nem... eu/eu fiquei mui/ eu tô chateado ainda... pa porra assim... mas tipo é isso:: mano... eu achei nojento *tá ligado*... porque a pessoa é/é... foi meio que mentirosa né... passou uma visão pra mim aí depois... enfim acontece nas melhores famílias e::... o foda é que e/eu me apego muito nessas fita ***tá ligado***

L2 – fazia quanto tempo que ele tava/ que ela tava com o cara?

Na transcrição 6, linha 443, o *MC* aparece como passagem requerida de turno e como elemento de monitoramento de compreensão do ouvinte, assim exigindo do ouvinte uma resposta:

435 L2 – mais ou menos isso

L1 – ah...é que a garrafa de *red*...se for ver no mercado é:: noventa conto...no máximo

[

L2 – não...sessenta con/é:: isso mesmo...isso mesmo

435 L1 – aí cê vai no baile...trezentos e dez real

[

L2 – aí tem os esquemas ainda que a gente consegue também mais barato

L1 – por isso que mano...aí você sente a diferença de estilo musical...**tá ligado**

440 L2 -Sim::

L1 – porque tipo...você encosta no *funk* ali mano...querendo ou não é mais caro...mas é duzentos a RED

Encontramos a mesma função de monitoramento, porém sem exigência de resposta imediata, na transcrição de número 2, linha 87, do trecho a seguir:

L1 - então é ...(interagi memo)... a gente ficou interagindo com o público ali **tá ligado** né mano... com pouca pessoa alí dá pra gente trabalha né mano

90 **L2** – não lógi que é... igual cê faz mano o baguiu nois tem que ce locã::o... cê os outro fala “ah:: esses moleque aí pa/é locão...” mano tem que fazer aquele trabalho... (que nois vai) ter que te... pega aula cê... tem que pega no seus fã e público mano... se locão... a dança tô aí...mano espera aquele público...se os cara fala “pô o pr alí é doidão pô...vamo lá no show dele lá?... ah vamo sim vô encosta...puta o ka também é bom mano os menino eles tão lá na Tiradentes... ah então faço o que?... vamo marca pa nois i lá di novo na Tiradentes vê os muleque pô”

No seguinte trecho, linhas 95 a 103, encontramos o marcador como sinal de convergência por parte do ouvinte:

95 **L1** – pode crê mano... pode crê... é vô trabalha pra assisti disso aí...fica mais animado também mano... e o baguiu vai fica da hora o show nosso aí hein mano...mas da hora de mais mano vô aprende pra caramba vendo você cantar aí (vários baguiu) o baguiu é encosta com vocês aí em vários role:: té eu pode desenrola aí...qualque show aí parça

100 **L2** – não...**tá ligado** oportunidade não falta... mano tem que se o que eu falei pra você tem que se o que é... fica em casa ensaia briga tumutua fica na frente do espelho e AH:: so locão...pega um dia ah vô aqui na fábrica ensaia aqui na:: Tiradentes... sozinho aqui ó vai vai levanta a mão... tem que se (interagi) puce fala vô chega lá em cima e fala.. porra mano... bem que o ka falo tem que se locão mesmo

Além de expressar a concordância do ouvinte ao argumento proposto, o marcador funciona como uma espécie de afirmação do discurso anterior.

Encontramos ocorrência do marcador com a mesma funcionalidade em turno da conversação transcrita de número 3, início na linha 115, na fala de L1:

L2 – agora vai tá LO-ta-do... mai di quatosentos confirmado né... no nosso show?

L1 – uh bem mais com fé em Deus **TÁ ligado**... naquele pique

Na transcrição 4, linha 3, o marcador aparece como prefácio de tópico:

L1 – e aí Adr... PÓ pá parça?

L2 – pó pá... filhote... pó pá... filhote

L1 – **TÁ ligado** né cuzão... aquele show/aquele baile lá tava co::mo?

Na mesma transcrição, linhas 172 a 178, o *tá ligado* aparece como um pedido de atenção e anuncia que o que vem a seguir será uma explicação:

L1 – hoje é:: quinta-feira...hoje é dia de maldade...tem logo Fábrica ()

[

175 L2 - dia de maldade parceiro...depois
que você falou em dia de maldade aconteceu várias fita loca

L1 – é:: os palhaço na rua aí moleque...(risos)... tá ligado... mas num dá nada não fi...hoje vai ter logo o fluxo lá da favela né... **que cê tá ligado**... nois que é pobre... logo água vermelha né... cê tá ligado

Mais adiante, nas linhas 216 a 222, encontramos o marcador com a funcionalidade de sinal convergente do ouvinte, de encerramento de tópico e de criação de novo tópico:

L1 - Oxi... vamo estourá aí:: bombá pra caramba na internet aí que:: a nossa meta é fica famoso aí...ganha dinheiro com isso daí...fazeno a alegria do povo:: assustano o povo né

L2 – (risos)

L1 – coringa/nós assusta...mas

220 L2 – exatamente

L1 – **tá ligado**... e o:: pirikitu?

L2 – o Plri tá em casa mano...descansando...tendeu

Continuado na conversação 4, linhas 240 a 245, encontramos o *MC* com a funcionalidade de interação com o ouvinte, além de enfatizar o discurso seguinte e de demonstrar a autoconfiança do enunciador:

240 L1 – é que é meio magrão... ah mais **tá ligado**...mas eu trocane ideia com a diretora...eu faço todo mundo fica sentado no intervalo...tá ligado...pedi pra ela marca um dia certinho pra fazer o que...faz o pessoal fica sentado e inclu/ e fa/ e obriga o pessoal que:: realmente tem que dar um atenção...porque se for lá no intervalo e o pessoal teve todo mundo em pé vai ficar/ desbaratado e não vai pá né

245 L2 – TENDeu mano...fica tudo caolho...um olhando pra cá outro pra lá...aí mata a planta

Na transcrição de número 7, o marcador aparece enfaticamente como sinal convergente do ouvinte, pois há repetição:

L1 – mas mano...cuzão... logo mais acaba esse bagueio de sair sozinho viu... cê acha que não?

L2 – é ... **tô ligado carai... tô ligado**

O mesmo *MC*, com a funcionalidade de aceitação ao discurso anterior, aparece em um turno mais adiante:

L2 – O parça... é::...aquilo que eu tava falando o bagueio lá da prova tá ligado que eu num gostava...

L1 – **tô ligado**

Esse uso do marcador também se assemelha à função do marcador *certo* como sinal de ouvinte, quando quer sinalizar para o falante de que ele está acompanhando os turnos e tópicos em desenvolvimento. Quando posicionado em meio de turno, pode ser observado como um *né*, usado pelo falante para monitorar a interação do ouvinte e, quando posicionado em final de turno pode ser entendido como *sabe ou certo*, exigindo resposta ou que o ouvinte assumo o turno.

Há ocorrência do *MC* pré-posicionado em início de turno e expressando indignação do falante:

L1 – não cê viu a::... teve uma vez que eu até mandei... salve não chegou nem por educação mano

L2 – é:: carai... tendeu

L1 – **TÁ ligado**... ah... mas acontece cuzão... eu é que tipo... eu particularmente já... eu já tô me sentindo mó:: tipo::... fora da banca do grupo

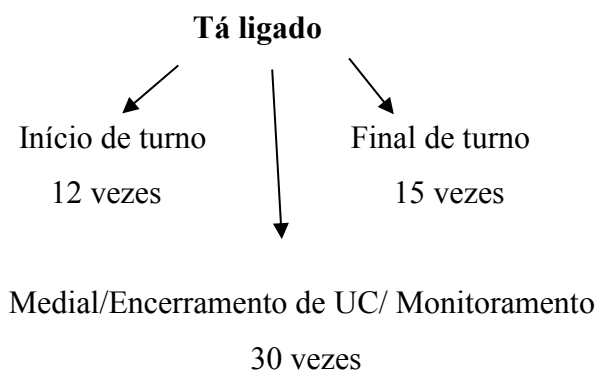
Há também ocorrência do marcador como sinal convergente do ouvinte pré-posicionado em início de turno, com as funções de encerramento, e ao final do turno, como passagem requerida de turno:

L2 – pode cre... Até eu já tô me sentindo um pouco ...viado... pra fala a verdade

L1 – **tá ligado** cuzão... tipo::... eu falo os baguiu lá mas ninguém responde o que eu falo... **tá ligado** parça

4.4.1.1 Ocorrências e posições do *tá ligado*

As ocorrências citadas são alguns exemplos da totalidade de 57 que ocorreram em nosso *corpus* durante 37 minutos e dois segundos de conversas gravadas, nos quais o marcador, por vezes, está pré-posicionado em início de turno, em posição medial para encerrar unidade comunicativa, e pós-posicionado ao final de turno, como passagem requerida de turno. Vejamos no esquema a seguir:



Essas 57 ocorrências são bem significativas e relevantes para entendermos as funções, as posições e o significado que o MC gírio apresenta ao grupo funk. Elas dividem-se, como observado no esquema, da seguinte maneira: 12 ocorrências em início de turno para introduzir um assunto, como sinal convergente de ouvinte em concordância

com o dito anterior; 15 ocorrências em final de turno, que expressam a passagem requerida para que o ouvinte se torne falante, além de monitorar a compreensão do ouvinte; 30 ocorrências em meio aos turnos, que sinalizam encerramento de porções textuais, as UCs, e como elemento de interação e monitoramento de entendimento do ouvinte.

Dentre as ocorrências, encontramos o *MC* medial no meio de uma UC, na transcrição 7, linhas 823 a 826:

L1 – só chega salve pra mim de trampo mano

825 L2 – chega sal/ então... O BOy sempre vejo com os cara lá... mas mano... aí quando nois o bagu/... quando nois tá pá pra sai que nois/ dá uma salve... nunca dá **tá ligado** pros cara... mas eu num vejo dá salve nenhum... então tipo assim

Outra ocorrência que selecionamos para destaque aconteceu na mesma transcrição de número 7, linhas 849 a 853, turno de L2:

850 L2 – não viado ma ta/... é:: viado... mas ultimamente... ultimamente o bonde tá sendo eu e você parça... porque mano o Marcelo... o Marcelo é esporádico **tá ligado**... dá na telha dele ele encosta... isso desde a época da Ariana **tá ligado**... tipo::... mas num é um cara que cê ... que cê vê todo fim de semana... é::... fazendo o baguiu... **tá ligado**... o Boy fico porra loca depois que termino... **tá ligado**

Esse turno foi o que apresentou o maior número de ocorrências do marcador, 4 vezes utilizado, o que nos leva a refletir no porquê de tantas ocorrências. Como ficaria o turno com algumas dessas marcas apagadas?

Vejamos:

Não viado, mas ultimamente o bonde tá sendo eu e você, porque o Marcelo é esporádico. Dá na telha dele, ele encosta. Isso desde a época da Ariana, mas num é um cara que cê vê todo fim de semana fazendo o bagui. O Boy fico porra loca depois que terminou.

Com o apagamento dos marcadores, o sentido não é comprometido, porém, deixaria de conter as marcações específicas daquele falante durante a interação da

conversação face a face. Essa grande quantidade de ocorrência de um marcador conversacional demonstra a importância que esse elemento revela no texto conversacional e serve para iniciar tanto o turno como um tópico, monitorar o ouvinte, para evidenciar um sinal de convergência do ouvinte, para dar coerência ao texto conversacional e, além de tudo isso, essa grande incidência de marcadores nas conversas entre os jovens do grupo funk marca o fortalecimento da relação que os interactantes possuem. O *tá ligado* apresentou-se como um elemento fundamental e identitário entre os interlocutores. Como percebido pela retextualização, o texto não perde seu sentido sem os marcadores articuladores de informação, porém, perde a força pragmática, ou seja, o texto deixa de apresentar as marcas de interação e fortalecimento da relação que os integrantes do grupo estabelecem durante a conversação.

4.4.2 Marcadores gírios para tratamento: *tio, parça, cuzão, viado*

Os marcadores conversacionais gírios, assim como qualquer marcador conversacional, são sinais de ouvinte ou falante empregados durante a interação conversacional para organizar a coesão e coerência do texto falado, porém, utilizados especificamente para a comunicação do grupo social do qual os interlocutores fazem parte. Elencamos as seguintes ocorrências do marcador:

75 L1 – ela me chamo::... ela me chamo::... faz uns três dias... falano:: “ e aí como é que cê tá num sei o que... vem aqui vê nois... tava com saudade e tal...” eu falei ah... eu num porque mano... eu num sei qual que é as fita... eu chego lá... um exemplo... de surpresa lá... e ela tá com um bico lá... tá ligado ((risos))... **nada a vê né tio**... mesma fita que eu tô falando do ex aí né

O marcador *tio*, apresentado na transcrição 1, é utilizado como um mecanismo de interação para chamar a atenção do ouvinte e, também, como forma de tratamento ao interlocutor, entretanto não com qualquer interlocutor – deve ser um membro do grupo do qual o falante participa. O MC *tio* também traz uma relação de familiaridade, pois tio é um membro da família, ou seja, o falante vivencia o grupo como família e trata os participantes como parentes. Nesse sentido, ao utilizar esse marcador conversacional, o falante reforça os conceitos de grupo pessoal ao qual ele se sinta pertencente, podendo fazer uso dos pronomes possessivos “meu, meus, minha e minhas” e de grupo primário,

com o qual ele possui uma relação um tanto informal, descontraída e de mais intimidade com o outro.

Além de *tio*, encontramos, na transcrição 7, linhas 832 e 834, os marcadores *viado*, *cuzão* e *parça*, utilizados como sinal de falante para monitoramento da compreensão do discurso por parte do ouvinte. São *mcs* recorrentes na fala dos jovens integrantes do grupo *funk*, principalmente o vocábulo *cuzão*:

L2 – pode cre... até eu já tô me sentindo um pouco... **viado**... pra fala a verdade

L1 – tá ligado **cuzão**... tipo::... eu falo os baguiu lá mas ninguém responde o que eu falo... tá ligado **parça**

Outro marcador encontrado, transcrição 2, linhas 79 a 98, que possui a mesma função de marcar o tratamento na interação entre falante e ouvinte durante os turnos conversacionais é o sinal de falante *mano*:

L1 – cê é loko veio... representou hein **mano**... o baguiu foi louco parça

80 L2- que nois assim é monirão ... Mc Pr chegando o baguiu causou jão... né não?

[

L1 – cê é/ sei lá () ((risos))

L2 – **mano** o baguiu nois tem que se coletividade... tem que anima o público tendeu?

L1 – tem que se **mano**

85 L2 - tem que se o que nois é... desce...i(s)teragi com o público...brincar

igual nois dois fez hoje **mano**...ce viu que nois representou com pouca pessoa

L1 - então é ...(interagi memo)... a gente ficou interagindo com o público ali **tá ligado né mano**... com pouca pessoa alí dá pra gente trabalha né **mano**

90 L2 – não lógi que é... igual cê faz **mano** o baguiu nois tem que ce locã::o... cê os outro fala “ah:: esses moleque aí pa/é locão...” **mano** tem que fazer aquele trabalho... (que nois vai) ter que te... pega aula cê... tem que pega no seus fã e público **mano**... se locão... a dança tô aí...**mano** espera aquele público...se os cara fala “pô o pr alí é doidão pô...vamo lá no show dele lá?... ah vamo sim vô encosta...puta o ka também é bom **mano** os menino eles tão lá na Tiradentes... ah então faço o que?... vamo marca pa nois i lá di novo na Tiradentes vê os muleque pô”

95 L1 – pode crê **mano**... pode crê... é vô trabalha pra assisti disso aí...fica mais animado também **mano**... e o baguiu vai fica da hora o show nosso aí hein **mano**...mas da hora de mais **mano** vô

aprende pra caramba vendo você cantar aí (vários baguiu) o baguiu é encosta com vocês aí em vários role:: té eu pode desenrola aí...qualque show aí parça

Como pudemos observar no trecho da conversação apresentado, o *MC* não possui uma posição fixa – ora inicia o turno, ora termina a unidade comunicativa. Quando está pós-posicionado em final de turno, geralmente apresenta a função de passagem requerida de turno, para que o ouvinte se torne falante; porém o ouvinte pode apenas utilizar o turno e o *mc* para marcarem convergência com o tópico anterior “tem que se *mano*”. Esse marcador, semelhantemente aos marcadores *tio e pai*, reforça a interação de grupo designado por *peçoal e primário*, de intimidade entre os interactantes, e demonstra uma relação quase familiar, marcada por referências hierárquicas do grupo família.

4.4.3 Marcador *aí*

Na transcrição 1, linhas de 5 a 11, selecionamos as seguintes ocorrências do marcador:

L1 – (...)ficando... tá ligado... tipo::...meio que:: dando a entender que os dois tão ficando de novo... tá ligado... **aí**... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...**aí** fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeiras... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...mas já tava pilhado... ela mando um puta texto a
5 noite...eu respondi ó... “ é::... me afastei porque tenho que me blindá...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” **aí** falei e ta/mas falei que:: independente de qualque fita... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no snap...no:: whats num sei o que... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa”... eu nem respondi ...BOM... **aí** ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me
10 mando uns print...tá ligado... da conversa das duas... falando que uma partizinha dela fica Mat...mat...mat

Notamos que a repetição do *aí* se dá para que o assunto tratado tenha uma continuidade, ou seja, assume a função de sequenciador narrativo. Nas linhas 29 a 36, mesma transcrição, encontramos mais ocorrências do marcador, que, atendendo à função de sequenciador narrativo, é elemento fundamental de coesão e coerência do texto falado:

L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... **aí** terminaram... fazia::... sei lá...
30 uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... **aí**::... ela me falo que num

35 tinha ninguém... que num tava com ninguém num sei o que... uma semana ANtes...**aí** nois meio que teve uma discussão por uns baguiu e tal... **aí** eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado tá ligado... **aí** eu comecei me afasta... assim tipo... eu conversava com ela normal mas... me afastei... tipo assim... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... **aí** foi quando eu comecei a vê esses baguiu... **aí** eu perdi a linha porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó/

Na transcrição 5, linhas 298 a 304, percebemos mais ocorrência do *aí* apresentando a mesma função anterior:

L1 – a::ham...cê é loco...só co/ aqui ó... só chefe...só chefe... mano porque tipo pensa...**aí** vo sai **aí** mano...pensa chega em casa dormi ainda
300 L2 – é
L1 – num dá...já nem acordo...não acordo ((risos))
L2 – eXAtamente...então tem que fica viradona...pra curtir
L1 – mano...ó... uma vez eu fui no role...**aí** suave...**aí** bebi... no outro dia quando/ eu falei mano...tinha que trampá...eu cheguei no horário do trampo... só tomei um banho...sai fora

Na transcrição 7, linhas 937 a 943, o marcador aparece como retomada de tópico:

L1 – mas parça... é o que eu falei pro Fernando... tava conversando com o Fernando lá no Belém...falei se num for assim de estuda a noite e chega meia noite em casa memo parça... num vai... que tempo pobre tem pra estuda
940 cuzão
L2 -é:: carai... parça... eu fiquei quatro ano chegando uma hora/ fiquei quatro hora chegando uma hora da manhã em casa parça... quato... quatro ano alias... chegava uma hora da manhã em casa tio... tendeu
L1 – *aí* eu tava comentando sobre isso... tá ligado

Pelo trecho analisado, percebemos que L1 possuía o turno conversacional, consentiu passagem de turno a L2 e, novamente com o turno, L1 utilizou o *aí* para fazer referência ao discurso anterior e se manter no tópico.

4.4.4 *Baba, bababa, nãñã, ha ham*

L1 – (...)ficando... tá ligado... tipo::...meio que dando a entender que os dois tão ficando de novo... tá ligado... aí... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...aí fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeira... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...mas eu tava pilhado... ela mando um puta textão onti a noite...eu (5) respondi ó “ é::...
5 minha afastei porque tenho que me blindá...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” aí falei...ta/ falei que:: independente de qualque fita... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no snap...no whats num sei o que... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... **num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa**”... eu nem respondi ...BOM... aí ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me mando uns print...tá (10)ligado... da conversa das duas... falando que
10 uma partizinha dela fica Mat...mat...mat

Neste trecho da transcrição, podemos observar a ocorrência dos marcadores não lexicais *baba* e *bababa*, que são utilizados por L1 como redutores de texto, ou seja, para que a fala não se prolongue e para que L1 não precise reproduzir todo o discurso de sua ex-parceira, vale-se de *baba* e *bababa* para compactar e não estender a fala.

Em outro trecho do mesmo diálogo, encontramos além do MC *bababa*, o *nãñãñã*, com a mesma significação de redução de conteúdo:

L2 – mano... eu conheci um cara... e tipo::... já conheço o cara e::... e aí do nada a gente se aproximo pra caramba assim... a gente acabo de muda e aí::... de se separa na verdade **bababa nãñãñã**... tá mudando de casa... e aí mano... eu... tipo... eu percebi que ia rola esse bagulho de apego... sabe... mas da parte de::le...
45 porque ele tá mó carente... ele terminou um relacionamento de seis anos... eu falei a mano... é melhor eu me afasta...porque tipo eu num... Sabe... to com um compromisso meio que ficando com o cara lá... e por mais que num seja um bagulho certo/ sério eu num acho certo

Nessa transcrição, encontramos o MC que aponta para o acompanhamento e compreensão do ouvinte quanto ao turno do falante, no turno de L1:

L1 –ha ham...u hum

4.4.5 *Pá, pó pá, oxi*

Na transcrição 7, linhas 804 a 828, encontramos ocorrências do marcador conversacional *pá*:

805 L2 – eu num sei se você percebeu... teve uma época né... o::... o Boy né... ADR... num sei qual que era a brisa lá... porque os dois junto lá **pá**... e::... parecia que só colava com esse intuito tá ligado

L1 – só quando tava tranquilo

[

810 L2 – as vezes eu respeito até a Carol pelo je/ bang desse baguiu aí dela sempre quer ajuda e fica brava por uma lado... por que... que cê vê na pessoa que ela::... ela::... ela tem ca/

[

L1 – É::... mano... eu tamem fico **mó pá** cuzão... quando eu não tô dando nada e:: os baguiu tá sendo fechado... eu fico CARAIO

815 [

820 L2 – é... eu fico **pá** tamem... eu fico/é:: eu fico **pá**... mas assim... é o que eu falo... quando é... quando é de verdade o baguiu... cê sabe que quando o outro num tê mano... O/ e você tiVÉ... cê num vai nega tá ligado... então tipo::... aí o que/eu até comecei a vê esses baguiu eu falei NÃO mano... perai mano... que nem tio... os bagulho do Julio lá... o Julio de vez em quando faz os trampo dele lá... quando faz os caras tá sempre forgado eu eu num vejo chegar saldo parça... papo reto... eu não vejo mano

L1 – só chega salve pra mim de trampo mano

825 L2 – chega sal/ então... o BOY sempre vejo com os cara lá... mas mano... aí quando nois o bagu/... quando nois **tá pá** pra sai que nois/ dá uma salve... nunca dá tá ligado pros cara... mas eu num vejo dá salve nenhum... então tipo assim

L1 – não cê viu a::... teve uma vez que eu até mandei... salve não chegou nem por educação mano

O *pá*, que possui diferentes significações do *pode pá* ou *pó pá*, marcador sobre o qual discorremos a seguir, é um *MC* não lexical cuja significação é revelada no contexto e no desenvolvimento dos tópicos. Esse marcador funciona como sinal de falante e possui multifuncionalidade. Quando ocorreu de maneira composta (*mó pá*), apresentou a significação de desconfiança. O mesmo acontece no turno seguinte, de L2, com a expressão “*eu fico pá tamem*”, que funciona como sinal interativo de concordância ao dito anterior. Por último, a expressão “*quando nois tá pá pra sair*”, que pode ser traduzida por *quando estamos prontos/preparados/dispostos a sair*, apresenta o marcador em uma forma oracional (*tá pá*), o que faz com que sua utilização e sua significação sejam diferentes das ocorrências mencionadas anteriormente. É um marcador medial que aparece no meio da

unidade comunicativa e, com seu caráter gírio, reforça a interação entre os jovens do grupo *funk*.

No trecho a seguir, transcrição 3, linhas 113 e 114, encontramos MCs pragmáticos não lexicalizados:

L1 – EnTÃO Plri... dia vinte e cinco o show vai estralar... **pó pá** boneco?

L2 – **Oxi:: pó pá**... naquele pique... ((cê vai tá/))... **Oxi::** nosso show dia vinte e cinco domingo agora vai tá LO-ta-do... mai di:: quatozentos confirmado né... no nosso show?

O *pó pá* parece-nos uma variante do mc *pode crê*, que se tornou *pode pá* e passou a *pó pá*. Esse *MC* exige a interação com o ouvinte. É um marcador de par adjacente: pergunta-resposta.

O mesmo *MC* aparece na transcrição 4, linhas 231 a 234, como sinal convergente do ouvinte, aceitando o discurso que antecede a marcação. Em seu turno, L2 utiliza o *MC* para concluir o tópico e encerrar o turno:

L1 –
coisa cê sabe onde eu moro lá

[
demoro...não...**pode pá**...qualquer

L2 – **pó PÁ**

Além do *pó pá*, na transcrição 3, linha 114, encontramos o *MC* não lexical *oxi*:

L1 – EnTÃO Plri... dia vinte e cinco o show vai estralar... pó pá boneco?

L2 – **Oxi::** pó pá... naquele pique... ((cê vai tá/))... **Oxi::** nosso show dia vinte e cinco domingo agora vai tá LO-ta-do... mai di:: quatozentos confirmado né... no nosso show?

Também ocorre na transcrição 4, linhas 182 a 206:

L1 – É o baile...adrenalina de pobre no fluxo é o que... é corre da polícia tio...

L2 – (risos)

- L1 – **Oxi**:: (risos)
- 185 L2 – corrida maluca como diz o dique vigarista...tá ligado
- [
- L1 - corri::da malu::ca tio...cê é loco... na ho/ que você olha pra trás... cê tá correndo assim...cê vê a polícia correndo... cai narguilé...cai bebida...cai tudo...tropical (risos) o pessoal cai por cima...é foda
- 190 [
- L2 - cai água
- L1 – e quando é tiro de borracha...que cê vê só daquela bala preta passando assim...pique matrix...eu u::ó::
- L2 – (risos)
- 195 L1 – o baguiu passa na orelha aqui raspano
- L2 – cê é loco... fica ()
- [
- L1- mas é da hora caraio... os mcs lá da quebrada ali já tá no progresso aí...hoje vai se logo lançada uma música aí... o set dos palhaço
- 200 L2 – é memo... e o vídeo clipe dos moleque... vai lança hoje?
- L1 – **Oxi**...vai se lançado hoje no canal da detona funk
- L2 – aí sim... só pe/ só progresso... tava ouvino lá u::: a gravação...o baguiu tá trinks
- L1 – do Gaahgaah né?
- L2 -é::parceiro ()
- 205 L1 – pode PÁ...**Oxi**... cê é loco... foi gravado logo de noite lá...vários palhaço...um dos palhaço tava logo com um facão na mão...andando de bike

Após a observação das ocorrências, notamos que o *oxi* apresenta a função de sinal convergente do ouvinte e geralmente está pré-posicionado em início de turno e em início de unidade comunicativa. O ouvinte utiliza esse marcador conversacional para sinalizar a concordância ao que foi proferido pelo falante, como se fosse um “claro” ou “com certeza”. Em outro contexto, acreditamos que o *MC* também possa funcionar como uma discordância ao discurso que o antecede, como, por exemplo, uma resposta: “oxi, não vou fazer isso não” ou “oxi, cê tá louco. claro que não”. Em suma, o marcador conversacional *oxi* funciona como uma interjeição, reponsável por exprimir sentimentos,

emoções, sensações, reações. Neves (2018, p.1124-1126) ensina que os sentido e efeito de uma interjeição podem ser previstos na sua forma, mas seu contexto de uso é que definirá a sua função. Uma mesma interjeição pode significar variados efeitos discursivos.

4.4.6 *Num sei o que*

Na transcrição um, linha 07, turno de L1, encontramos marcador oracional semelhante aos analisados no item anterior, com o propósito de redução de conteúdo:

L1 – (...)ficando... tá ligado... tipo::...meio que:: dando a entender que os dois tão ficando de novo... tá ligado... aí... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...aí fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeiras... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...mas já tava pilhado... ela mando um puta texto a
5 noite...eu respondi ó... “ é::... me afastei porque tenho que me blindá...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” aí falei e ta/mas falei que:: independente de qualque fita... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no *snap*...no:: *whats num sei o que*... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa”... eu nem respondi ...BOM... aí ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me
10 mando uns print...tá ligado... da conversa das duas... falando que uma partizinha dela fica Mat...mat...mat

E na linha 31:

L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... aí terminaram... fazia::... sei lá...
30 uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... aí::... ela me falo que num tinha ninguém... que num tava com ninguém **num sei o que**... uma semana ANtes...aí nois meio que teve uma discussão por uns baguiu e tal... aí eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado tá ligado... aí eu comecei me afasta... assim tipo... eu conversava com ela normal mas... me afastei... tipo assim... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... aí foi quando eu comecei a vê esses
35 baguiu... aí eu perdi a linha porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó/

Esse MC é utilizado para compactar a unidade comunicativa e, às vezes, pode significar que as informações nele contidas não possuem muita relevância, ou seja, ao proferir *num sei o que* o falante seleciona o que não deverá ser dito na unidade comunicativa.

O mesmo marcador conversacional aparece novamente nas linhas 39 e 56:

40 L1 – seja sincero... tipo ó::... “então... eu / é que eu ainda gosto do meu ex... **num sei o que lá**”...
eu ia entende... eu ia fica chateado mas eu ia entende... agora a pessoa não fala nada... só
fa/faz... acontece... e eu tenho que descobrir sozinho...foi isso que eu fiquei puto... tendeu

45 L2 – mano... eu conheci um cara... e tipo::... já conheço o cara e::... e aí do nada a gente se
aproximo pra caramba esse último tempo... ele tipo acabo de muda e aí::... de se separa na
verdade bababla nããã... tá mudando de casa... e aí mano... eu... tipo... eu percebi que ia rola
esse bagulho de apego... sabe... mas da parte de::le... porque ele tá mó carente... ele terminou
um relacionamento de seis anos... eu falei a mano... é melhor eu me afasta...porque tipo eu
num... sabe num... eu tô com um... com um... meio que um compromisso fincado com o outro
cara lá e::... tipo... por mais que num seja um bagulho certo/ sério eu num acho certo

50 L1 – [pode crê...
...uhum

L2 – e aí eu dei uma afastada també::m... mas... é foda

55 L1 – [pior que esses ba/... esses baguiu breka né... porque ó::...
principalmente eu falo por mim assim... tipo::... eu so/ eu so/ sou muito sentimental em tudo...
tanto... família quanto amigo... **num sei o que**... que nem... quando nois brigo eu fiquei ZU-a-do
mó cota mano... tá ligado

E também na transcrição 5, linha 314:

L1 – NÓ/ o que fi...hã... fiquei morsada... aí tipo... teve uma hora que tava passando mal aí
minha/minha...era minha líder e disse assim “Bruna você tá bem?”... eu falei “mano...num tô...
num sei o que lá”... ela falô “não... então encosta ali”... aí eu falei assim “demoro” ((risos))

4.4.7 *Ou* como elemento de assalto ao turno

Nas linhas 451 e 460, da transcrição de número 5, percebemos as seguintes ocorrências do marcador *ou*:

L2 – mano e trezentos conto/mano::

[

L1 – **ou**:: e outra...os cara coloca o preço próximo que é pra você pega a BLAck mano...porque tipo...a *red label* tava trezentos e dez...a *Black* trezentos sessenta

455

[

L2 – é::...mano...tipo nem compensa... e cê vai querer o que...forga mais...invés de pegar a *red* vo forga aqui

L1 – forGA:: é lógico...mano ...parça... tinha um mano...tinha um mano lá::/tinha uma mano na mesa dele tinha três bucanas parça

460

L2 – Cê é loco/...eu nunca bebi mano a bucanas...será que é pesada? Acho que ela é pesada

[

L1 - **ou**... a bucanas no BAile...ó a bucanas ela na adega deve ser o que...cento e sessenta...cento e cinquenta...no baile deve ser uns seiscentos real caraio

E também na transcrição 7, linha 691:

L2 – tô fudido pra falar a verdade

690

[

L1 – **ou**... por falar em espetáculo eu vou::...esse mês não vou fazer funk no Belém lá não cuzão

L2 – não vai fazer?

L1 – *funk* tá dando muito pouco público

O marcador conversacional *ou*, nos casos observados, é utilizado como elemento de assalto ao turno. O ouvinte, querendo tornar-se falante, utiliza o MC para sobrepor o turno do falante até que o seu turno seja único. Esse marcador geralmente aparece pré-posicionado ao turno do ouvinte.

4.4.8 *Tipo e composições*

Encontramos ocorrências do marcador conversacional na transcrição 1, linhas 14 a 36:

15

L1 – eu achei nojento...por QUE...porque se a/ a/ se a mina se propõe a escolhe...que ela fez uma escolha né... fez a escolha pro ex dela... **tipo** tem uma partezinha e **tipo/** partezinha é o caraLHO...

eu fiquei bravo tá ligado... fiquei **tipo**/ porque ela me manda um puta texto e volta com o ex que quase agrediu ela...ela me falou várias fita do ex dela...tipo esculachando ele... eu achei nojento tá ligado... da parte dela assim...

L2 –mano mas nem...nem fica aí/

20 [

L1 – NÃO

L2 – eu sei que é foda né mano... cê fica emocionado ((risos))

[

25 L1 – é porque eu gosto tá ligado... eu fico a milhão... que nem... eu/eu fiquei mui/ eu tô chateado ainda... pa porra assim... mas **tipo** é isso:: mano... eu achei nojento tá ligado... porque a pessoa é/é... foi meio que mentirosa né... passou uma visão pra mim aí depois... enfim acontece nas melhores famílias e::... o foda é que e/eu me apego muito nessas fita tá ligado

L2 – fazia quanto tempo que ele tava/ que ela tava com o cara?

30 L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... aí terminaram... fazia::... sei lá... uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... aí::... ela me falo que num tinha ninguém... que num tava com ninguém num sei o que... uma semana ANtes...aí nois meio que teve uma discussão por uns baguiu e tal... aí eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado tá ligado... aí eu comecei me afasta... **assim tipo**... eu conversava com ela normal mas... me afastei... **tipo assim**... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... aí foi quando eu comecei a vê esses baguiu... aí eu perdi a linha porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó/

Na transcrição 5, linhas 260 a 268:

260 L2 – é::...nois pega o De na festinha ali entendeu e (rumo) ao conexão ó::... supimpa...né não?

[

L1 – nossa...cê estoro de verdade...cê estoro...cê é loco fi...dois baile numa noite só...mano é estoro...cê vai forga... cê vai forga

[

265 L2 – rá... nem queria né não...ló::gico

L1 – mano...**porque ó tipo**...ne um cê já faz e já fica divulgado...**tipo** já/o pessoal já conhece seu trampo...aí no outro cê já vai tamem **tipo**...é um lugar diferente...é fora do seu bairro...mano cê/suave

No turno de L1, linhas 225 e 226:

225 L1- NÃO... **mas aí tipo**... quando dá oportunidade assim... **tipo** eu saio... mas... quando eu tenho trabalho pra fazer assim no outro dia... fazer alguma coisa... eu num vou mano... eu já prefiro deixar/

Também na transcrição 6, início na linha 341:

L2 – mano... cheguei lá/cheguei era o que...cheguei ce/ mano...cheguei **tipo** no horário...seis e meia...encoste/mano a hora que eu já cheguei...cheguei já tumutuano((risos))...tinha logo uma mesa de doce...quando eu olhei a mesa de doce...já foi como?...porsada

[

345 L1 - OU... mas a:: a/a:: organizadora do buffet não pesa de você tumutua?

L2 – não mano...é suave/não porque foi assim ó... a((tossi)) gente chega uma hora antes pra eles organiza... a gente...já suave...a gente já chega... a gente vai...come uns negócio...tipo seis e meia a gente chega...sete e meia vai começar a festa...suave...a gente já pego e organizo a mesa dos doce...já pego o que...uns doce já pego e já muquio () ((risos))

[

L1 - cha::ma::((risos))

L2 – já muquio...é:: entendeu...aqueles doce já peguei e pus na mesa...aí muquiamo os doce né...suave...aí na hora/**aí tipo** depois que começou a festa...mano...era tipo o que...tinha quatorze crianças na festa...foi mui::to suave...e o *buffet* é mó/mó grande né... aí suave...aí daqui a pouco deu tipo vai...passou a festa...deu **tipo** meia noite...aí tem a parte de cima do *buffet*...aí todo mundo já o/os maiorzinho e tals tipo dezoito anos...dezenove anos...a galera subiu pra parte de cima...mano chegou lá/quando eu cheguei...mó *funk* do...mano...Davi...Kevin...mano...só os *funk* tipo de

360

[

L1- NO::ssa...era de quinze anos a festa?

L2 – NÃO...era de um aninho mano...**tipo mano**...cê tinha que vê...

E na transcrição 7, trecho das linhas 740 a 748:

740 L2 – é...não mano... é o que a gente tava falando... quando for pra fazer... nois faz... o que eu tava falando lá... do lance do que... DI::...di... da gente receber picadinho... que nem... a gente vai prum baile...exemplo...**tipo** cê vai... deixa duzentos conto no baile...Dano um exemplo tá... **tipo** a gente vai recebendo picadinho pra nois tá suave...tá ligado... só que a gente num para pra pensar dePOIS quanto que a gente ganhou...dá um exemplo né... é lógico... a gente tem as conta do mês

745 pra paga... tem que tê um salário mensal... é normal...tá ligado...só que **tipo** aquilo que eu tava falando... ganha mil reais/pô...cinco anos... cê vai recebe mil real depois trezentos mil... EU aceitava mano... que ia tê alguém guardando o baguiu pra mim e eu ia me virar cum/cum dinheiro... ia tra/ depois mano... de cinco ano eu ia pode compra a vista um:::...

Como observamos nas ocorrências, o marcador *tipo* não possui uma posição definida e, por vezes, aparece medial e, também, como fecho de uma unidade comunicativa. O *tipo* aparenta ter uma função didática do falante para com o ouvinte, ou seja, o falante o utiliza a fim de explicar ou exemplificar algo ao ouvinte. Nas ocorrências, o MC também apareceu de forma composta: *mas tipo é isso*, *assim tipo*, *tipo assim*, *porque ó tipo*, *mas aí tipo* e *aí tipo*. No primeiro caso, embora o *mas* esteja junto, não tem a significação de contraargumentação do discurso que antecede o marcador oracional, mas de conclusão de unidade comunicativa em posição de final de UC. Nos casos seguintes, os MCs *assim tipo* e *tipo assim* são explicativos e ligam uma unidade comunicativa a outra. O *porque ó tipo*, marcador composto posicionado em início de turno após o MC *mano*, assume uma função interativa: chama a atenção do ouvinte com o marcador não lexicalizado *ó* (abreviação do MC lexical *olha*), e, por conta do *porque* e do *tipo*, demonstra que o que seguirá adiante no turno será uma ideia/explicação/sugestão/proferida ao ouvinte para embasar os fatos mencionados anteriormente. Já o *mas aí tipo* aparece após uma negação e inicia uma unidade comunicativa que terá uma função argumentativa, na qual L1 defenderá seu ponto de vista. O marcador *aí tipo* aparece após um truncamento e tem a função de continuador narrativo para as explicações proferidas pelo falante.

Por fim, as ocorrências do *tipo*, em sua maioria, apresentam uma função de orientar o ouvinte quanto a uma explicação e também de exemplificar o dito para facilitar a compreensão do ouvinte. O marcador ora inicia ou encerra as UCs, ora aparece no meio delas, estando sempre presente em momentos de explicação.

5.4.9 Né?

Para análise do marcador conversacional *né*, selecionamos a transcrição 5, linhas 255 a 268:

255 L1 – no::is ((cantando e batendo com as palmas da mão))pode soltar a voz que eu sou pesada...
hoje que é seu baile **né?** é hoje?

L2 – e::xa::to... ló::gico ((risos))

L1 – hã... cê forgo fi... dois baile...dois baile **né**... cê vai fazê?

L2 -ló::gico...fechá dois ((risos))

L1 – nossa... é um na::... um é aqui **né?**... e outro lá na ct **né?**

260 L2 – é::...nois pega o De na festinha ali entendeu e (rumo) ao conexão ó::... supimpa...**né não?**

[

L1 – nossa...cê estoro de verdade...cê estoro...cê é loco fi...dois baile numa noite só...mano é estoro...cê vai forga... cê vai forga

[

265 L2 – rá... nem queria **né não**...ló::gico

L1 – mano...porque ó tipo...ne um cê já faz e já fica divulgado...tipo já/o pessoal já conhece seu trampo...aí no outro cê já vai tamem tipo...é um lugar diferente...é fora do seu bairro...mano cê/suave

Também as ocorrências das linhas 287 a 295:

L2 – (tá no *love love*)... ((risos))

L1 – cê sabe **né**... chefe é chefe... chefe... eu tô chefe...quando cê fo chefe igual eu...aí cê vai tá pesado... cê vai tá pesado...mentira... cê é loco ((risos)) tô zuando...tô zuando parça... a *brother*...
290 mas num sei que eu vo faze ainda... mas num dá preu i/ pra encostá... por que amanhã eu tenho que trampá...é mó ruim

[

L2 – **né pai**... vishi::... vai demora ((risos))... aí mata a planta **né?**

L1 – NOSSA...cê é loco...mano num consigo não... trampa... tipo ir num rolê ou num jets aí vo saio
295 quando volto... nossa (comi isso)

Urbano (2015, p.472), em uma análise sobre o mesmo marcador, explica que todas as formas que analisou vêm do percurso *isso não é verdade?> não é verdade?>não é?/num é?> né?*. O autor diz, em seu estudo, que o *né* é a forma mais utilizada, talvez pelo fato de representar uma forma semântica e fonética mais esvaziada do que as outras formas. Quanto à função, o autor (Ibidem, p.747) argumenta que essas formas desempenham uma única função, que é a fática. Com essa função, os marcadores são produzidos após enunciados declarativos ou depois de interrogativos, posicionando-se ao

final de perguntas abertas introduzidas por pronomes interrogativos enfatizados por *é que*, *como é que* ou *o que é que*.

Em nosso estudo, ao analisarmos as ocorrências selecionadas do marcador, percebemos que, quando está em final de turno, funciona como passagem requerida de turno, quando está em posição medial e encerrando uma UC, o marcador tem a função de monitorar se o ouvinte está acompanhando o falante.

O *MC* em sua forma composta *né não* (dupla negação), em final de turno funciona como passagem requerida de turno e monitoramento de compreensão do ouvinte, já quando está em posição medial, funciona apenas como monitoramento.

No último turno de L2, da transcrição selecionada, o marcador aparece composto (*né pai*) como sinal do ouvinte, demonstrando concordância ao discurso que o antecede. Em geral, acreditamos que, quando aparece em suas posições mediais, esse marcador assume as funções de monitoramento da interação com o ouvinte; já quando aparece em posição final de turno, assume funções de passagem requerida e de pedido de aceitação ou não do enunciado proferido pelo falante.

Nos trechos selecionados, a utilização do marcador *né* é aquela que predomina, e não ocorrências como as formas matrizes *isso não é verdade*, *não é verdade* e *não é*. Acreditamos, como disse Urbano, que a redução fonética e semântica da expressão influencie na predileção pelo uso.

4.4.10 *Cê é loco*

O marcador conversacional sintático *cê é loco* foi encontrado na transcrição 6, Linhas 462, 474, 496 e 501:

L1 – forGA:: é lógico...mano ...parça... tinha um mano...tinha um mano lá::/tinha uma mano na mesa dele tinha três bucanas parça

L2 – **Cê é loco**/...eu nunca bebi mano a bucanas...será que é pesada? Acho que ela é pesada

[

460 L1 - ou... a bucanas no BAile...ó a bucanas ela na adeg
deve ser o que...cento e sessenta...cento e cinquenta...no baile deve ser uns seiscentos real
caraio

L2 – é...certeza...é que nem a:::...mano

[

465 L1 – o maluco fecho três...mil...pai

L2 – mano...aquela a dourada lá...como que é o nome?

L1 – *gold*

L2 – a *gold* ma::no...

L1 – nunca tomei *gold*

470 L2 -**cê é loco**...só pra quem forga...não mas dá pra nois tipo compra... se nois pega e ajunta tipo vai... cem meu e cem seu da pa/acho que dá pa compra...deve ser quanto...tipo uns quinhentos conto a *gold*

L1 – a *GOLd*... deve ser uns quatrocentos de quebrada... de quebrada uns quatozentos

L2 – mano... e tem uma:: a bla/é:: a de/ a já

475 [

L1 – sabe o que eu to com vontade de toma mano... aquela *jack* de canela tio

L2 – é:::...mano davi...davi que forga

[

480 L1 - puta que pariu mano...o...mas onde deve te esse baguiu... eu nunca vi no mercado mano... nunca vi em baile...nunca vi em porra nenhuma

[

L2 – ele só vem com lançamento...davi tem as fonte fio... ele tem as fonte...fiquei sabendo que ele era tipo patrocinado...não patrocinado mas tipo

485 L1 – pela *jack*?... deve ter uma adeguinha que dá uma atenção

L2 – Isso...isso mesmo

L1- OU...ele tava/é:: eu vi/ eu vi uns vídeo do baile do davi mano... teve um:::...não sei se ele tá fazendo ainda...mas eu vi uns vídeo mano...que ele colava uma mesa ca *jack danels*...mete o corte durante o show...pá:::...afe

490 [

L2 – coloca o barriu assim da *jack*... pu::: mano... e ele vem e coloca no copo do pessoas assim ó “vem na humildade família” e sai derrubando nos copos... nossa **cê é loco**

[

parça... ele tá forgano de mais

L2 – mano... mano...o que?... **cê é loco**

Ao analisar os trechos com o *MC*, percebemos que suas posições durante o turno conversacional são pré ou pós-posicionadas e funcionam como sinal convergente do ouvinte, de aceitação ao enunciado proferido anteriormente. A significação desse marcador pode expressar entusiasmo, espanto ou arrependimento, o que demonstra uma alteração semântica de seu sentido literal, pois ser chamado de *louco* seria ofensivo. Quando em final de turno, o *MC* funciona como passagem requerida de turno.

Por fim, constatamos que os marcadores conversacionais encontrados em nosso *corpus* são elementos fundamentais para a coesão e coerência do texto falado – mesmo que não apresentem conteúdo semântico específico, arquitetam e organizam o bom funcionamento da conversação. Considerando suas funções e posições nos enunciados analisados, podemos organizar o seguinte quadro:

Marcador Conversacional	Posição	Função
<i>Tá ligado</i>	Início de Turno (IT)	Orientado para o interlocutor; introdução de assunto, sinal convergente do ouvinte...
	Medial (M)	Encerramento de porções textuais, UCs; monitorar ouvinte...
	Final de Turno (FT)	Monitorar o ouvinte; passagem requerida de turno...
<i>Cuzão, viado, mano, tio, veio, boneco, pai...</i>	IT e FT	Marcar o tratamento dado ao interlocutor pelo falante; reforçar designação de grupo social; passagem de turno.
<i>ai</i>	M e IT	Sequenciador narrativo de UCs...
<i>Baba, bababa, nãñã</i>	Final de Unidade comunicativa (FUC)	Redutores de texto; compactar a fala.
<i>Ha ham, u hum</i>	Início de turno de ouvinte (ITO)	Mostrar que o ouvinte está acompanhando o tópico
<i>Pó pá</i>	IT, M	Sinal convergente de ouvinte

<i>Oxi</i>	ITO e IUCO	Sinal de ouvinte para convergência ou divergência. A situação definirá o efeito discursivo.
<i>Pá, mó pá...</i>	FUC, M	Sinal de falante; apresenta desconfiança por parte do falante; multifuncional; a situação define a significação.
<i>Num sei o que</i>	FUC	Compactar discurso;
<i>Ou</i>	IT	Assaltar o turno;
<i>Tipo; tipo assim; assim tipo...</i>	M, FUC, posição não fixa	Orientar didaticamente o falante; explicação
<i>Né</i>	FT e M/FUC	Passagem requerida de turno; monitorar o ouvinte.
<i>Cê é loco</i>	IT e FT	Sinal convergente de ouvinte; aceitação ao enunciado anterior

Outro elemento, a respeito do qual estudaremos no capítulo adiante, que marca e coordena a interação entre os falantes durante a conversação, é a gíria.

CAPÍTULO V – A Gíria

Un argot est un signum d'adhésion à un groupe...

(Pierre Guiraud)

Para esta parte de nosso estudo, discorreremos sobre a gíria. Iniciamos com um breve relato de seu contexto histórico e depois apresentamos as perspectivas de gíria de grupo e as de gíria vulgar.

Conforme nos ensina Preti (2004, p.72), o tema *gíria* começa a ganhar visibilidade dentro dos estudos do léxico da língua – afinal, é inegável a expansão desse vocabulário em nossa época, notadamente no meio urbano. Há razões de ordem social que poderiam explicar o fenômeno, que não é exclusivamente brasileiro, mas que se expandiu muito por conta do fortalecimento dos regimes democráticos na sociedade moderna, em todo o mundo, particularmente na América, o que veio a diminuir os preconceitos contra a linguagem popular.

Para o autor (Ibid, p.72), apesar desse recente interesse, a gíria é um vocabulário de variados povos e épocas, se lhe atribuirmos o sentido de linguagem de um grupo social determinado. Tem origem em manifestação tipicamente oral, porém não deixa documentos suficientes para datar o seu exato aparecimento, embora sua existência possa ser vislumbrada em muitos povos.

O mesmo autor (Ibid, p. 72) explica-nos que na França, por exemplo, os primeiros vocábulos gírios documentados estão ligados à linguagem marginal

ou aos mascates, comerciantes ambulantes, na Idade Média; ou são surpreendidos nos versos de um poeta popular, François de Villon, nas suas baladas argóticas dos fins do século XV, obras que, ainda hoje, guardam, em parte, sua natureza criptológica. Quase sempre as referências históricas à gíria francesa (o chamado *argot*) nos levam ao seu uso pelas corporações criminosas que infestaram a nação depois da Guerra dos Cem Anos (Cf. Casciani, 1948; Dauzat, 1946). Também do século XV datam os primeiros documentos gírios italianos, ligados aos princípios dialetos da Península (Cf. Ferrero, 1972). Na Espanha, talvez mais tardios, começam a aparecer no século XVI, com forte influência do *argot* francês (Cf. Dauzat, op.cit.).

No século XVI, em Portugal, a obra de Gil Vicente testemunha a existência de muitos vocábulos populares, de natureza gíria, em geral relacionados às profissões.

E no século XVII, um poeta, D. Francisco Manuel de Melo, arrolou em sua *Feira de Anexins*, uma série de vocábulos da gíria da época. Os estudos mais significativos sobre o vocabulário gírio português começaram na segunda metade do século XIX e primeira do século XX, quando apareceram ensaios, capítulos de obras, dicionários ou glossários de autores como J. Leite de

Vasconcelos, Adolfo Coelho, Queirós Veloso, Alberto Bessa, Amílcar Ferreira de Castro, Albino Lapa (PRETI, 2004, p.72).

Nas últimas décadas de nosso século, como destaca Preti (2004), o maior intercâmbio cultural e linguístico, resultante, principalmente, da exportação além-mar da novela de televisão brasileira, favoreceu o aparecimento de vocábulos gírios brasileiros em Portugal, apesar da pronta reação dos intelectuais portugueses, muito mais ciosos da unidade linguística do que os brasileiros.

5.1 A gíria no Brasil

Preti (2004, p.73) argumenta que a gíria portuguesa e a brasileira têm algo incomum, e que o fenômeno, como sempre, é de natureza urbana.

O autor (Ibid, p. 73) esclarece que antes do século XIX e, mais propriamente, de suas últimas décadas, há poucos vestígios de gíria em documentos escritos, cabendo lembrar a poesia satírica de Gregório de Matos Guerra, no século XVII – e, ainda assim, com um número exasso de exemplos, uma vez que devemos distinguir entre os vocábulos eróticos e obscenos, mais frequentes em sua obra, e a gíria propriamente dita.

A partir dos fins do século XIX, com o crescimento das cidades brasileiras, em particular da capital, o Rio de Janeiro, vemos que a gíria começa a fazer parte da linguagem dos grupos sociais, que se veem retratados pelo teatro realista e pela prosa dos romancistas do Naturalismo, principalmente Aluísio Azevedo, no romance *O Cortiço*, dada a natureza de seu tema. O novo século coincide com as reformas urbanas da capital, iniciativa do prefeito Pereira Passos, que parecia atender ao apelo contínuo de Figueiredo Pimentel, em sua coluna “O Binóculo”, na *Gazeta de Notícias*, que anunciava: “O Rio civiliza-se!”. Nesse novo contexto histórico, a imprensa passa a ter uma participação cada vez maior na vida social e política. Modernizam-se os grandes jornais, alguns já antigos, outros surgidos no novo século. (PRETI, 2004, p.73)

Entre algumas publicações que começam a aparecer com caráter obsceno, segundo Preti (1984, p. 13), elaboradas com uma linguagem mais livre, com utilização de gíria, vocábulos de duplo sentido e malicioso, destaca-se *O Coió*, pequeno jornal semanal, surgido em 1901, que trazia um conteúdo dividido entre pequenas narrativas e versos de motivos libertinos, comentários de cunhos crítico e humorístico, capítulos de folhetins, piadas, enigmas, mexericos, intuições para jogo do bicho, notícias teatrais e de bastidores e propagandas.

Segundo o autor (2004, p.74), é nessa publicação, influenciada pela linguagem popular, que se encontra, a partir de 1902, a coluna de José Ângelo Vieira de Brito, escritor de peças teatrais e folhetins, que utilizava o pseudônimo de Bock. Essa coluna era denominada por *Dicionário Moderno* e nela o autor abordava temas ligados sempre ao erótico-obscoeno. No texto de Bock, é comum o aparecimento de gírias da época, muito embora elas não venham a constar como entradas de novos verbetes, quando não existe um referente erótico, pois o objetivo de Bock era essencialmente registrar os vocábulos que se referiam à vida amorosa e, particularmente, sexual da sociedade carioca de seu tempo. A obra de Bock pode ser considerada o primeiro repositório organizado de gíria brasileira.

Preti (2004, p.74) aponta que, no início do século XX, entre as duas primeiras décadas, a obra de Raul Pederneiras, designada por *Geringonça Carioca* – verbetes para um dicionário de gíria, terminada em 1910, com publicação posterior em 1922, foi de grande colaboração à história da gíria brasileira. Em 1953, temos a elaboração da obra do filólogo Antenor Nascentes, um dicionário de gíria, intitulado como *A gíria brasileira*. Também temos ocorrências da gíria na música popular brasileira, na década de 30, mais ou menos, com a imagem do sambista de morro.

Para Preti (2004, p.76), Noel Rosa, poeta e compositor da Vila Isabel, é o primeiro a valorizar a gíria, em seus sambas, em oposição ao português de Portugal. Ele aponta que a origem da gíria na capital vinha dos morros e que depois se proliferava pela linguagem comum da cidade:

A gíria que nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou
E usou.
Essa gente hoje em dia
Que tem mania de exibição
Não se lembra que o samba
Não tem tradução no idioma francês.
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia
É brasileiro,
Já passou de português.

(Noel Rosa – “Não tem tradução”, 1936)

Na década de 60, a evolução da sociedade brasileira propicia um maior uso do vocabulário gírio nas cidades grandes. Não só a música popular, mas também o cinema e o teatro; a imprensa; o rádio e a televisão; a propaganda; os grandes esportes, como o futebol; os centros de diversão, como as casas de danças; enfim, todos eles criaram seu vocabulário típico, às vezes, verdadeiros códigos criptológicos, em constante transformação, para manter a originalidade e preservar o signo identificador do grupo social (Ibid, p. 76).

5.1.1 Gíria de grupo e gíria comum

Preti (1984, p.2) ensina que, pela própria natureza, o homem tende a repudiar o condicionamento e até a reagir contra ele, porque o relega, linguisticamente, ao anonimato da grande massa falante. E, geralmente, determinados grupos isolam-se, adotam uma linguagem especial (em particular no campo léxico), opondo-se ao *uso* comum. Esse comportamento linguístico, naturalmente, é decorrente do próprio comportamento social (é, inclusive, parte dele) e poderia ser denominado de *uso* restrito de certos grupos sociais. A criação dessa linguagem especial¹⁸, segundo o autor, pode simplesmente não atender ao objetivo de originalidade; por outro lado, pode servir para diversas finalidades, como, por exemplo, “ao desejo de se fazer entender apenas por indivíduos do grupo, sem ser entendido pelos demais da comunidade, de onde advém o seu caráter hermético”.

Burke (1997, p.8-13) ensina que a gíria de grupos mais restritos possui, historicamente, seu estudo atrelado à vida da marginalidade e do crime, configurando-se como uma antilinguagem de uma contracultura ou uma linguagem para marginais. Essa gíria sempre proporcionou uma fonte maior de pesquisas aos historiadores, sociólogos e linguistas, talvez por razão da “excitação para os sedentários acadêmicos de uma participação indireta em um mundo secreto e proibido de sexo, trapanças e violência”.

Preti (1984, p. 3) explica que, a partir do momento em que essa linguagem especial serve ao grupo como elemento de auto-afirmação, de verdadeira realização pessoal, de

¹⁸ Guiraud (1958, p.6) explica que podemos chamar de “linguagem especial” qualquer maneira de falar adequada a um grupo que compartilhe a linguagem da comunidade em que vive: “On appelle langage spécial toute façon de parler propre à un groupe qui partage par ailleurs la langue de la communauté au sein de laquelle il vit.

marca original, ela transforma-se em signo de grupo. Segundo Guiraud (1958, p. 29)¹⁹, a gíria, que é um signo social e também uma linguagem secreta, é, portanto, uma linguagem restrita ao grupo que ela defende, isola e distingue.

Alonso (2005, p.50), a respeito do assunto, afirma:

Ao utilizarem mais conotação do que a denotação nos vocábulos gírios, os falantes de um grupo estão cerceando a participação das pessoas que não conhecem tal sentido e, simultaneamente, estão tentando preservar uma forma particular de comunicação a qual, para os demais membros da sociedade, pode ser percebida como um modo de agressão, de defesa, de auto-afirmação ou de superioridade.

Do ponto de vista do vocabulário, a gíria é uma característica fundamental na comunicação dos funkeiros. Grosso modo, podemos perceber a gíria como um vocabulário efêmero, algo que está em constante mudança e, por isso, o uso e as escolhas variam sempre em um período extremamente curto:

Quando falamos em gíria, devemos ter presente um fenômeno tipicamente sociolinguístico, que pode ser estudado sob duas perspectivas: a primeira, a da chamada *gíria de grupo*, isto é, a de um vocabulário de grupos sociais restritos, cujo comportamento se afasta da maioria, seja pelo inusitado, seja pelo conflito que estabelecem com a sociedade. Inusitados são, por exemplo, os grupos jovens ligados à música, à dança, às diversões... (PRETI, 2004, p. 66)

Ou seja, a gíria de grupo é a adoção de um tipo de vocabulário restrito, pertencente a um respectivo grupo, e, por conta disso, um membro não iniciado, que não faça parte desse grupo, não compreende a linguagem utilizada:

A gíria de grupo é usada por falantes que pretendem comunicar-se com seus interlocutores, sem serem entendidos por outros que não pertencem ao grupo. Preservando, portanto, a significação dos vocábulos, a gíria torna-se uma linguagem secreta, somente compreensível aos iniciados. (PRETI, 2004, p. 67)

Fazendo da linguagem gíria um mecanismo de agressão, o autor (Ibid, p.4) explica que nem por isso, no entanto, o pequeno grupo chega a criar um código novo; e nem sequer, às vezes, um vocabulário totalmente original (salvo em casos excepcionais, quando mais necessário se torna seu caráter criptológico, caso específico da linguagem

¹⁹ “Qu’il soit signum social ou langage secret, un argot est une langue close, repliée sur le groupe qui’il defend, isole et distingue”. (Guiraud, 1958, p. 29)

dos presídios, dos toxicômanos, dos investigadores e dos meliantes, dos radioamadores etc.).

Limita-se, quase sempre, à mera alteração de significados por processos metafóricos: *mamar* (obter lucro de alguma coisa), *grude* (comida), *branquinha* (cachaça), *bolha* (pessoa desagradável), *fossa* (desânimo), *piranha* (prostituta) etc.; ou a uma deformação dos significantes dos vocábulos usuais: *velhusca*, *loteca*, *carango*, *sastifa*, *prafrentex*, *debilóide*, *vivaldino* etc. daí surge um vocabulário que poderíamos chamar parasita, mera linguagem usual estropiada por uma sufixação pouco comum e que em determinados momentos da vida de uma comunidade chega a concorrer com o vocabulário usual, o que quase sempre ocorre em épocas de maior contestação à sociedade organizada e às convenções, em fases de crise política ou econômica. Domínio de certos grupos, de início, integra-se paulatinamente ao uso popular, onde se desgasta, degenera-se, alarga seu sentido e acaba extinguindo-se. Ao contrário de linguagem obscena, a gíria tem vida efêmera. (PRETI, 1984, p.5)

Mecanismo de agressão/defesa é um binômio que se aplica bem à gíria e uma forma de experienciar suas manifestações. Identificando-se pela linguagem, um grupo menor pode defender-se da grande comunidade, pelo próprio desprezo que a ela projeta. Observe-se, nesse sentido, a natural oposição do jovem, que insiste em falar a sua gíria, mesmo com um interlocutor de maior formalidade e de linguagem convencional, mantendo zelosamente seu *signo de grupo*. Esta regra serve não apenas para a gíria jovem, como também para a marginal, para a dos toxicômanos, dos camelôs e de outros grupos profissionais.

Em cidades grandes, a gíria absorve uma das feições mais típicas do ato falado: a pressa de comunicar.

Por isso as siglas gírias (e de linguagem obscena também) são frequentes, como *paca*, *c.d.f.*, *p.q.p.* etc. Essa característica igualmente na substituição dos determinados pelos determinantes, evidente agressão às formas convencionais de falar: *corta essa!*, *já era*, *não estou a fim de*, *estar por dentro ou por fora*, *ô meu!*, *estou na minha e você na sua* etc. (PRETI, 1984, p.7)

Além da gíria de grupo, outra perspectiva é a da gíria comum

que estuda a vulgarização do fenômeno, isto é, o momento em que, pelo contato dos grupos restritos com a sociedade, essa linguagem se divulga, torna-se conhecida, passa a fazer parte do vocabulário popular, perdendo sua identificação inicial. (PRETI, 1984, p.7)

Com a propagação do vocabulário, a gíria deixa de ser criptológica, algo que somente o grupo que a profere entende, e passa a ser utilizada como vocabulário popular. Podemos notar, por exemplo, as gírias *mina*, *mano*, *papo*, *bagulho*, *oitão*, que não são mais gírias restritas a um grupo, que não são mais criptológicas, e sim parte de um vocabulário considerado popular atualmente.

Preti (1984, p. 19) explica que a análise da gíria não oferece as mesmas perspectivas em todas as línguas. Em algumas, ela aparece como um vocabulário criptológico, ligado à vida e à cultura de grupos sociais restritos. Estudá-la significa penetrar também nas estruturas sociais dos grupos que a usam. Em outras, a gíria apresenta-se como um vocabulário agregado à linguagem corrente, sendo usada nas mais variadas situações e pelos mais diversos tipos sociais de falantes. É o que podemos conceber por *gíria comum*, ocorrendo, em particular, em algumas civilizações mais progressistas do mundo moderno, como a norte-americana, em que esse tipo de vocabulário chega a especificar, no plano léxico, o que hoje se chama genericamente de inglês americano. Nesse plano, a gíria “depende muito mais de condições dentro das quais a mensagem é transmitida, de dados como a personalidade, as intenções e a situação do falante que a emprega do que do fato de pertencer a um grupo social determinado”.

Dentro dessa linha, observamos que a linguagem dos grupos restritos (marginais, estudantes universitários etc.) acaba por divulgar-se, tornando-se propriedade comum de todos os falantes em curto espaço de tempo, por meio da ação da imprensa, da TV, do rádio, da música e literatura populares etc. (PRETI, 1984, p.19)

Para o autor (Ibid, p.5), o aspecto agressivo e, por consequência, frequentemente “purgativo” da gíria e, também, da linguagem obscena pode perder-se pelo emprego exaustivo. Nesse sentido, certos vocábulos empregados apenas em *registro* coloquial acabam em determinadas situações por ganharem coloração afetiva e carinhosa.

O certo é que, independente de leis e decretos regularizadores da boa linguagem

ou de quaisquer campanhas moralizadoras, independente da ação dos meios de comunicação de massa, nivelando as variações pela *norma comum*, ou da imposição do dialeto culto pela escola, a gíria, esse vocabulário parasita, continuará como elemento diferenciador e catártico, a que certos grupos (e, afinal, as camadas mais diversas da população) jamais renunciaram, sob pena de perderem uma das formas mais eficientes de marcarem sua presença na grande comunidade. (PRETI, 1984, p.8)

Esse autor (Ibid, p.3) esclarece que o aparecimento da gíria, como um fenômeno de grupo restrito, é uma decorrência dessa dinâmica social e linguística. Caracterizada como um vocabulário especial, a gíria surge como *signo de grupo*, a princípio secreto, domínio exclusivo de uma comunidade social restrita (seja a gíria dos marginais ou da polícia, dos estudantes, ou de outros grupos ou profissões). E quanto maior for o sentimento de união que liga os membros do pequeno grupo, tanto mais a linguagem gíria servirá como elemento identificador, diferenciando o falante na sociedade e servindo como meio ideal de comunicação, além de forma de auto-afirmação.

O autor (1984, p.3) ressalta que a chamada *gíria jovem*, linguagem de grupo restrito, com seu vocabulário herdado, em parte, das comunidades marginais (da própria gíria dos malandros, ou da antiga gíria dos “hippies”), tornou-se um signo grupal bem definido na sociedade moderna das grandes cidades, onde o jovem já passou, de fato, a ser classe social, muito mais que simples faixa etária da população. Segundo o autor, nestas últimas décadas, mais que nunca, essa linguagem espelha com fidelidade o conflito das gerações. Para Guiraud (1958, p. 102)²⁰, “a essência de toda a gíria é ser um modo particular de falar pelo qual o indivíduo e o grupo são distinguidos”.

Para o próximo item, apresentaremos o arcabouço teórico sobre metáforas, faremos relação entre elas e a gíria, o que gera o fenômeno metáfora gíria, e, em seguida, partimos às análises das gírias e metáforas selecionadas em nosso *corpus* de estudo, vistas como estratégias interacionais.

5.2 A metáfora gíria

Em nosso *corpus*, percebemos o uso de metáfora, por vezes metáforas gírias, que se apresentam com signos representativos e identitários do grupo *funk*, os quais observamos durante as análises.

A princípio, podemos compreender as metáforas por *metáfora de natureza e sensitivas*. *Metáfora de natureza* consiste em denominar uma coisa por uma de suas qualidades, por seu aspecto essencial, o que faz com que seja compreendida com

²⁰ L'essence de tout argot est d'être un signum, une façon particulière de parler par laquelle l'individu et le groupe se distinguent. (Guiraud, 1958, p.102)

facilidade e, por isso, que seja criada constantemente na linguagem popular (GUIRAUD, 1958).²¹

Dias (2005, p.90) apresenta-nos alguns exemplos desse tipo de metáfora, que obteve em seu estudo sobre a violência no discurso da imprensa:

“Engoliu azeitona metálica e foi desovado na serra da Cantareira”, encontramos no NP. A semelhança entre bala de revólver com a azeitona, mais a característica “metálica” formam uma metáfora original e de fácil compreensão, bem como desovado indicando cadáver de pessoa assassinada e escondida em lugar pouco visível ou conhecido, lembrando os peixes que põem seus ovos protegidos dos inimigos.

Como notamos, a metáfora de natureza tende a trocar o termo original por outro que designe uma de suas qualidades, uma questão de apresentar semelhança. A comparação de azeitona com a bala de revólver, e ainda com a ênfase metálica para fazer alusão ao real, de fato gera semelhança e faz referência ao real. Percebe-se também o tom de humor presente na notícia.

Para a autora (2005, p. 91), a metáfora gíria está carregada de humor para provocar um melhor efeito no interlocutor:

A metáfora gíria, tanto quanto a metonímia, utiliza-se frequentemente do humor para conseguir melhor efeito: “Saiu na 6ª feira para balançar o esqueleto num baião” (NP, 07.07.91, p. 6, F. 79). E com o mesmo sentido de humor negro a notícia termina, com o comentário: “Na noite de sexta-feira foi ao baile. Ele só dançou depois do amanhecer”. O sentido macabro do texto alia o significado real de “dançar” (a vítima fora a um baile) com a sua morte depois do amanhecer (dançar no sentido metafórico de “morrer”).

As metáforas *sensitivas* podem ser exemplificadas da seguinte maneira: *papo quente, fim do gelo e treino gelado*.

Outro estudo interessante e que nos fornecerá subsídios para analisar as metáforas em nosso *corpus* é sobre a *metáfora conceptual*, de Lakoff & Johnson (2002), que abordamos a seguir.

²¹ L'épithète et la métaphore de nature. – Constituent les modes les plus courants de la création cryptologique. Les plus anciens lexiques de l'argot montrent qu'à l'origine cachait presque toujours les mots sous des changements de sens. Pour Villon, les jambes sont des quilles; l'oreille, une anse; un coupeur de bourse, un vendangeur; un joueur de dés, un pipeur; une pièce d'or, un cercle. Le vocabulaire des Coquillards est presque entièrement constitué de métaphores et d'épithètes de nature. L'épithète de nature consiste à désigner une chose par l'une de ses qualités, l'un de ses aspects conçu comme permanent et essentiel (...) (Guiraud, 1958, p. 54-55)

5.2.1 A Metáfora Conceptual

A metáfora conceptual traz aos nossos olhos a maneira como experienciamos um conceito em termos de outro, por exemplo: *discussão em termos de guerra, amor como viagem*, entre outras experiências que veremos adiante.

Para Lakoff & Johnson (2002, p. 45-46), a metáfora está conectada ao nosso dia a dia, faz parte tanto da linguagem quanto de nosso pensamento e de nossa maneira de agir. Nosso sistema conceptual ordinário é fundamentalmente metafórico por natureza.

Os autores ensinam que os conceitos presentes em nosso pensamento não são apenas questões do intelecto. Eles estão presentes também nas atividades de nosso dia a dia, até nos detalhes triviais. Eles estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. Tal sistema conceptual desempenha, portanto, um papel central na definição de nossa realidade cotidiana. Esse sistema conceptual é em grande parte metafórico e possibilita que o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias seja uma questão de metáfora.

A respeito da estrutura conceptual do pensamento, cabe aqui nos lembrarmos, para complementar o raciocínio, do que disse Benveniste (2005, p. 29-30) sobre a faculdade de representação simbólica, que é fonte comum do pensamento, da linguagem e da sociedade. Para o autor, o pensamento não é senão esse poder de construir representações das coisas e de operar sobre essas representações. A linguagem proporciona o modelo de uma estrutura relacional em sentido literal e compreensivo ao mesmo tempo. Relaciona no discurso palavras e conceitos, e produz, assim, como representação de objetos e de situações, signos que são distintos dos seus referentes materiais. Institui essas transferências analógicas de denominações que chamamos metáforas, fator tão poderoso do enriquecimento conceptual. Encadeia as proposições no raciocínio e torna-se no instrumento do pensamento discursivo. Acreditamos que, por meio desse pensamento simbólico, conseguimos criar e ressignificar os signos, o que nos proporciona um pensamento metafórico/gírio ao elaborarmos nossos discursos.

Retomando os conceitos de metáforas bélicas, muitas das coisas que *fazemos* numa discussão, explicam Lakoff & Johnson (2002, p.47), são parcialmente estruturadas pelo conceito de guerra. Mesmo que não exista uma batalha física, há uma batalha verbal, que se apresenta na estrutura de uma discussão – ataque, defesa, contra-ataque etc., e é

nesse sentido que DISCUSSÃO É GUERRA é uma metáfora que vivemos na nossa cultura, pois estrutura as ações que realizamos numa discussão.

Segundo os autores (2002. p. 47-48), a *essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra*. As discussões não são guerras literalmente ou tipos de guerra. Ambos os conceitos, discussões e guerras, são completamente diferentes – discurso verbal e conflito armado – e as ações correspondentes são igualmente diferentes. Entretanto, *discussão* é parcialmente estruturada, compreendida, realizada e tratada em termos de *guerra*. O conceito é metaforicamente estruturado, a atividade é metaforicamente estruturada e, em consequência, a linguagem é metaforicamente estruturada.

Sendo assim, compreendemos que existe uma rede cognitiva que proporciona a relação entre os domínios semânticos *Discussão* e *Guerra*. O primeiro domínio remete-nos ao campo semântico da argumentação, o outro ao do confronto bélico. Similaridades são estabelecidas entre os domínios semânticos, que são culturalmente construídas. O domínio alvo é o que se pretende atingir por meio de um domínio de origem, o qual será mapeado por suas similaridades entre os universos semânticos.

Experenciemos o conceito de discussão dessa maneira porque a compreendemos assim e porque agimos de acordo com o modo como concebemos as coisas.

As metáforas apontadas até o momento são denominadas pelos autores de estruturais, que proporcionam experienciar um conceito em termos de outro.

5.2.2 Metáforas Orientacionais

Além das metáforas estruturais, que estruturam um conceito em termos de outro, há um tipo de metáfora que organiza todo um sistema de conceitos em relação a um outro. Esses conceitos são denominados pelos autores de *metáforas orientacionais*, por conta de a maioria das ocorrências ter relação com a orientação espacial do tipo: *para cima – para baixo, dentro – fora, frente- trás, em cima de – fora de (on-off), fundo – raso, central – periférico*. Essas orientações espaciais, Lakoff & Johnson (2001, p. 59) esclarecem, surgem do fato de termos os corpos que temos e do fato de eles funcionarem da maneira como funcionam no nosso ambiente físico. As metáforas orientacionais dão a um conceito uma orientação espacial, como, por exemplo, FELIZ É PARA CIMA. O fato de o conceito

FELIZ ser orientado PARA CIMA leva a expressões como “estou me sentindo *para cima* hoje” (I’m feeling *up* today).

5.2.3 Metáforas de entidade e de substâncias (ontológicas)

Lakoff & Johnson (2002, p.75-76) ensinam que nossa experiência com substâncias e objetos físicos propicia uma outra base para a compreensão - uma base que vai além da simples orientação. Compreender nossas experiências em termos de objetos e substâncias permite-nos selecionar partes de nossa experiência e tratá-las como entidades discretas ou substâncias de uma espécie uniforme.

Os autores explicam que os sujeitos têm necessidade, para apreender o mundo, de impor aos fenômenos físicos limites artificiais que os tornem tão discretos como nós – quer dizer, fazem deles entidades demarcadas por uma superfície.

...conceber a inflação como uma entidade permite referirmo-nos a ela, quantificá-la, identificar um aspecto particular dela, vê-la como uma causa, agir em relação a ela, e talvez, até mesmo, acreditar que nós a compreendemos. As metáforas ontológicas como essa são necessárias para tentar lidar racionalmente com nossas experiências. (p. 77)

5.2.4 Metáforas de recipiente

A superfície da pele que carregamos demarca-nos e separa-nos do resto do mundo e faz com que experienciemos o resto do mundo como algo fora de nós. Cada indivíduo é um recipiente com uma superfície demarcadora e uma orientação dentro-fora.

Lakoff & Johnson (2002, p.81) explicitam que nós projetamos a nossa própria orientação espacial sobre outros objetos físicos, que são delimitados por superfícies.

Sendo assim, experienciamos também esses objetos como recipientes com um lado de dentro e outro de fora. “Cômodos e casas são recipientes óbvios. Movimentar-se de um cômodo a outro é o mesmo que se movimentar de um recipiente para outro, isto é, movimentar-se *para fora* de um cômodo e *para dentro* de outro”.

5.2.4.1 O campo visual

Nosso campo visual é compreendido como recipiente e conceptualizamos o que vemos como se estivesse dentro desse recipiente. A expressão campo visual também evidencia essa compreensão. A metáfora, conforme a explicação dos autores (2002, p. 82-83), é natural, pois, quando nosso campo de visão está voltado a algum território, ele

define uma demarcação, a parte que podemos ver, ou seja, se um espaço físico demarcado é um recipiente e nosso campo de visão corresponde ao espaço físico demarcado, o conceito metafórico CAMPOS VISUAIS SÃO RECIPIENTES surge naturalmente.

As metáforas ontológicas são utilizadas para experienciar eventos, ações, atividades e estados. Eventos e ações são metaforicamente conceptualizados como objetos, atividades como substâncias, estados como recipientes.

Os autores (2002, p.93) salientam que a metáfora é principalmente um modo de experienciar uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão.

Ferrari (2018, p. 91-92) argumenta que a metáfora está relacionada à noção de perspectiva, na medida em que diferentes modos de conceber fenômenos particulares estão associados a diferentes metáforas. A título de exemplo, a autora relata que podemos falar metaforicamente do conceito de afeto em termos de:

- a) Temperatura (*o diretor é uma pessoa fria; ela foi recebida calorosamente na festa*)
- b) Distância espacial (*eu me sinto bem próxima do meu irmão; eu acho o jeito dela distante; ela é bastante inacessível*)

Do mesmo modo, uma discussão pode ser caracterizada como:

- a) Um prédio (*isso sustenta o que eu estou dizendo; seu argumento desmoronou*)
- b) Uma jornada (*aonde você quer chegar?; isso me leva à próxima conclusão; esse argumento nos leva mais adiante*)
- c) Compreender um raciocínio também pode ser concebido como “seguir alguém”: (*eu não consigo acompanhar seus argumentos; aquela discussão me deixou perdida*). Ou uma guerra: (*seus argumentos são indefensáveis; ele atacou todos os pontos fracos do meu argumento; sua crítica foi direto ao alvo; eu destruí o argumento dele; eu nunca venci uma discussão com ele*).

Como demonstram os exemplos, a metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro, ou seja, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O primeiro envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o segundo tende a ser mais abstrato.

No próximo tópico, passamos às análises das gírias, expressões gírias e metáforas

elencadas em nosso *corpus*.

5.3 Análises das gírias e expressões gírias encontradas no *corpus*

Nesta parte de nosso estudo, faremos as análises das gírias, presentes na conversação entre interlocutores que pertencem ao grupo *funk*, seguindo a ordem das transcrições que formam nosso *corpus* de estudo.

5.3.1 *Pilhado, blindá, fita, milhão...*

Iniciamos pela transcrição de número 1, linhas 1 a 37, na qual as gírias selecionadas para análise estarão em negrito. Adotamos essa forma de elencar as gírias e expressões gírias também nas outras transcrições ou trechos selecionados para estudo. Apontamos as seguintes ocorrências na primeira transcrição:

L1 – (...)ficando... tá ligado... tipo::...meio que:: dando a entender que os dois tão ficando de novo... tá ligado... aí... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...aí fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeiras... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...**mas já tava pilhado**... ela mando um puta texto a
5 noite...eu respondi ó... “ é::... me afastei porque **tenho que me blindá**...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” aí falei e ta/mas falei que:: independente de **qualque fita**... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no snap...no:: whats num sei o que... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa”... eu nem respondi ...BOM... aí ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me
10 mando uns print...tá ligado... da conversa das duas... falando que uma partizinha dela fica Mat...Mat...Mat

[

L2 – NOssa::

L1 – eu achei nojento...POR que...porque se a/ a/ se a mina se propõe a escolhe...que ela fez uma
15 escolha né... fez a escolha pro ex dela... tipo tem uma partezinha e tipo/ partizinha é o caraLHO... eu fiquei bravo tá ligado... fiquei tipo/ porque ela me manda um puta texto e volta com o ex que quase agrediu ela...**ela me falou várias fita** do ex dela...tipo esculachando ele... eu achei nojento tá ligado... da parte dela assim...

20 L2 –mano mas nem...nem fica aí/

[

L1 – NÃO

L2 – eu sei que é foda né mano... cê fica emocionado ((risos))

[

25 L1 – é porque eu gosto tá ligado... **eu fico a milhão**... que nem... eu/eu fiquei mui/ eu tô chateado ainda... pa porra assim... mas tipo é isso:: mano... eu achei nojento tá ligado... porque a pessoa é/é... foi meio que mentirosa né... **passou uma visão pra mim aí depois**... enfim acontece nas melhores famílias e::... o foda é que e/eu me apego muito nessas fita tá ligado

L2 – fazia quanto tempo que ele tava/ que ela tava com o cara?

30 L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... aí terminaram... fazia::... sei lá... uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... aí::... ela me falo que num tinha ninguém... que num tava com ninguém num sei o que... uma semana ANtes...aí nois meio que teve uma discussão por uns baguiu e tal... aí eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado tá ligado... aí eu comecei me afasta... assim tipo... eu conversava com ela normal mas... me afastei... tipo
35 assim... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... aí foi quando eu comecei a vê esses **baguiu**... aí eu **perdi a linha** porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó

As gírias selecionadas são todas proferidas durante o turno de L1, que utiliza as expressões *mas já tava pilhado*, *tenho que me blindá* e *qualque fita*, *ela me falou várias fita*, *eu fico a milhão*, *passou uma visão pra mim aí depois* e *aí foi quando eu comecei a vê esses baguiu*. Consideramos as expressões *ter que se blindar* e *passar a visão* como específicas da comunidade linguística do *funk*, pois não têm uma divulgação social enfática para agregá-las ao vocabulário social comum.

Quanto às expressões *estar pilhado*, *qualquer fita*, *várias fita*, *ficar a milhão*, *perder a linha* e o vocábulo *baguiu/bagulho*, também consideramos expressões e gírias de grupo, pois não se proliferaram a ponto de entrarem no vocabulário social comum. Dificilmente escutamos pessoas fora do grupo *funk* utilizando esses elementos em suas falas. E em qual grupo se originam? Essas expressões e vocábulos advêm do vocabulário das penitenciárias, dos menores infratores da Fundação Casa, e circulam entre os jovens consumidores e propagadores do *funk*, pois os dois grupos mantêm relações sociais.

O vocábulo *fita*, elemento gírio de duas expressões presentes na transcrição, é multifuncional, pode ser utilizado para designar ou questionar um objeto *o que é essa fita aí*, pode apresentar incerteza *num sei qual que é as fita*, pode referir-se ao discurso anterior *mesma fita que eu tô falando do ex aí né* e pode significar similaridade, como já presenciamos na fala de alguns membros do grupo *funk*, *nois é a mesma fita*, somos iguais. O signo *bico*, semelhante ao *fita*, é respectivo do grupo *funk*. *Fita*, acreditamos, é uma gíria de grupo, porém não é restrita e criptológica, mas identitária. *Bico* é um signo mais restrito ao conhecimento compartilhado entres membros do grupo e é utilizado para designar negativamente o outro como alguém que está mal-intencionado ou uma pessoa cujo enunciador não possui afeto algum. Acreditamos que a expressão possa ter passado do vocabulário comum, geralmente utilizado em festas como “ele (a) veio de bico”, sem ser convidado (a), para a utilização mais restrita do grupo *funk*. Outra hipótese é que o signo seja utilizado metaforicamente, relacionando-se ao mundo animal, como no caso de “eles ou elas não se bicam”, porém, passando de uma forma verbal para uma nominal “o bico”.

5.3.2 *Monstrão o baguiu, mano...*

Passemos às ocorrências da transcrição de número dois, linha 80:

L2- que nois assim é **monstrão** ... Mc Pr chegando o **baguiu causou** jão... né não?

Neste turno, temos a gíria *monstrão*, uma alteração semântica que retomaremos junto de outros casos na última transcrição analisada, e a expressão gíria *o baguiu causou*, que significa, no contexto estudado, que o show foi muito bom, agradou a todos os presentes. Percebemos no primeiro elemento, *baguiu*, uma variação fonética que vai de *bagulho* para *baguiu*, o *lho* passa a ser um ditongo *iu*. Esse signo pode ser utilizado para referir-se a muitas coisas – no caso citado, é o show, mas pode ser para qualquer acontecimento ou para algum objeto: *o que era aquele baguiu que você tava ontem*. Outras ocorrências do vocábulo aparecem em diálogo entre L1 e L2, com início na linha 89:

L2 – não lógi que é... igual cê faz mano **o baguiu nois tem que ce locã::o...** cê os outro fala “ah::
90 esses moleque aí pa/é locão...” mano tem que fazer aquele trabalho... (que nois vai) ter que te...
pega aula cê... tem que pega no seus fã e público mano... se locão... a dança tô aí...mano espera

aquele público...se os cara fala “pô o pr alí é doidão pô...vamo lá no show dele lá?... ah vamo sim vô encosta...puta o ka também é bom mano os menino eles tão lá na Tiradentes... ah então faço o que?... vamo marca pa nois i lá di novo na Tiradentes vê os muleque pô”

- 95 **L1** – pode crê mano... pode crê... é vô trabalha pra assisti disso aí...fica mais animado também mano... e **o baguiu vai fica da hora** o show nosso aí hein mano...mas da hora de mais mano vô aprende pra caramba vendo você cantar aí (vários **baguiu**) **o baguiu** é encosta com vocês aí em vários role:: té **eu pode desenrola aí**...qualque show aí parça

Entre os turnos, o signo aparece ora como uma informação didática de orientação de procedência: *mano o baguiu nois tem que ce locã::o...*, ora como resultado de ações desenvolvidas: *o baguiu vai fica da hora*, ora como elemento de referência à música que L1 canta: *mano vô aprende pra caramba vendo você cantar aí (vários baguiu)*, ora com sentido de *jeito* ou o que L2 deve fazer para desenvolver a atividade da melhor maneira possível: *o baguiu é encosta com vocês aí em vários role:: té eu pode desenrola aí...qualque show aí parça*. Ao final do turno, aparecem duas gírias de grupo *encosta* e *desenrola* em formas verbais, designando as ações que o falante realizará. *Encostar* significar ir a algum lugar, ou seja, *encosta com vocês aí em vários role* é o mesmo que *ir com vocês em vários shows/bailes*. *Desenrolar* é *aprender, ter prática em* ou *realizar bem* a atividade, sendo assim, *té eu pode desenrola aí...qualque show aí parça* pode ser traduzido por *até eu poder fazer a atividade em qualquer show* ou *até eu poder cantar e interagir igual a você em qualquer show*.

Na linha 85, turno de L2, encontramos o seguinte caso:

- 85 **L2** - tem que se o que nois é... desce...i(s)teragi com o público...brincar igual nois dois fez hoje mano...ce viu que **nois representou com pouca pessoa**

Nesse trecho temos o verbo *representar* em uma utilização gíria, que traz a significação de realizar bem a atividade, semelhante à utilização convencional, entretanto com usos semânticos diferentes. No *funk*, “representar” não significa representar alguém, e, sim, realizar de maneira plausível a atividade proposta.

5.3.3 Naquele pique...

Observaremos a seguir as ocorrências de gírias e expressões gírias manifestas na transcrição de número três:

L1 – EnTÃO Pri... dia vinte e cinco o show vai estralar... pó pá boneco?

115 L2 – Oxi:: pó pá... **naquele pique**... ((cê vai tá/))... Oxi:: nosso show dia vinte e cinco domingo
agora vai tá LO-ta-do... mai di:: quatercentos confirmado né... no nosso show?

[

L1 - **essa pegada** mesmo...uh bem mais com fé em Deus TÁ
ligado... **naquele pique**

[

120 L2 - amém senhor... graças a Deus nosso show vai tá lotado

L1 – e o NOsso look fashion 4.0

L2 – HE:::y

L1– PÓ pá... **o baguiu vai se trinquês** de mais

Naquele pique, essa pegada e o baguiu vai se trinquês são as expressões elencadas para discorrermos nas análises. A primeira expressão é utilizada em sentido positivo e, em convergência ao dito anterior, podemos entendê-la como um *com certeza*. *Essa pegada* é uma expressão gíria anafórica que retoma, de forma convergente, o discurso antecedente. O pronome demonstrativo *essa* evidencia a ação anafórica e o signo *pegada* é o elemento que expressa o vocábulo específico do grupo *funk*, a gíria de grupo. Sobre *baguiu*, já esclarecido anteriormente, o vocábulo retoma o conjunto de atividades informadas anteriormente. *O trinquês* traz a significação de ótimo, ou seja, *o baguiu vai se trinquês de mais* traduzimos por *nosso show será fantástico*. Urbano (2018, p.297), em seu *Dicionário Brasileiro de Expressões Idiomáticas e Ditos Populares*, aponta que a expressão *tudo nos trinquês* significa *tudo excelente* e que é usual com o verbo *estar*. Como exemplo o autor apresenta a seguinte construção: Todos se divertiram muito no aniversário do Rafael: *estava tudo nos trinquês*.

Mais adiante, na mesma transcrição, início com turno de L1, na linha 140, ressaltamos as ocorrências em negrito:

140 L1 – aquele dia **nois fico espumadão**... né mano?

L2 – é:: aquele dia nois fico bravo HEIN... AH:: mas tranquilo de boa Deus sabe o que faz de todas as coisas... de todas as formas

[

L1 - não... mas **tá FIRmão... nesse naipe memo**... TENdeu

145

[

L2 - **nesse naipe**... PÓ pá

Nois fico espumadão significa que *nós estávamos furiosos*. O termo remete-nos à doença denominada *Raiva*, que é transmitida pela saliva infectada que entra no corpo por meio de uma mordida ou pele lesionada. O vírus viaja da ferida até o cérebro, onde causa inchaço ou inflamação. Alguns de seus sintomas são babar em excesso, agitação e ansiedade.²⁵ Além do vocábulo significar a ira que os interlocutores expressaram em um dado momento, acontece uma deformação do significante, com acréscimo do sufixo nominal *ão*, que intensifica o sentimento e, conforme ensinam Cunha & Cintra (2001, p.89), é, por excelência, o formador dos aumentativos em português:

Pode juntar-se a radicais de substantivos (*papel-ão*), de adjetivos (*solteir-ão*) e de verbos (*chor-ão*), quer diretamente, como nos exemplos citados, quer por intermédio de consoantes de ligação (*chape-l-ão*) ou de outros sufixos (-alho, -arro,-eiro,-il), donde os sufixos compostos – *alhão* (*grand-alhão*), *-arrão* (*gat-arrão*), *eirão* (*voz-eirão*), *ilão* (*com-ilão*).

Advirta-se também que, nos aumentativos em -ão, o gênero normal é o masculino, mesmo quando a palavra derivante é feminina.

Só os adjetivos fazem diferença entre o masculino e o feminino, diferença que, naturalmente, conservam quando substantivados...

Esse mesmo sufixo pode ser notado no vocábulo *firmão*, que vem de *estar firme/firmeza*, e que significa *que está tudo bem, que não há problema*.

Nesse naipe é uma expressão gíria que podemos traduzir, no contexto da transcrição, por *foi desse jeito mesmo*. Em nosso estudo sobre gírias em letras de *funk* (C.f. MORAIS, 2015) para a dissertação de mestrado, o mesmo vocábulo era utilizado para designar *estilo*, por exemplo “olha o naipe dessa mina”.

Para as observações da transcrição 4, selecionamos as seguintes ocorrências:

²⁵ Consulta no site: <https://www.minhavidacom.br/saude/temas/raiva>. Acesso em 03/08/2018

L1 – e aí Adr... PÓ pá parça?

150 L2 – pó pá... filhote... pó pá... filhote

L1 – Tá ligado né cuzão... aquele show/aquele baile lá tava co::mo?

L2 – foi trinks hein parceiro

L1 – Oxi... o mandela... loTAdo... várias mina aí::

[

155 L2 - só as boneca e os boneco lá...o baguiu foi... **chapahalls**

L1 – e o bagui di:: di:: dinheiro aí ne/ nesse funk aí HEIN cuzão... **passando vários veneno** aí

Chapahalls significa que foi ótimo o que o falante estava fazendo ou fez. Vem de *chapado*, que, neste contexto, significa algo muito bom. Essa gíria traz como sufixo um elemento de língua estrangeira. Observamos, assim como em nosso estudo anterior (MORAIS, 2015), que os vocábulos utilizados pelo grupo *funk* como empréstimo de outra língua, geralmente são da língua inglesa. Acreditamos que isso se dá por conta do comportamento social em geral, por conta da origem do *funk* e pelos jovens consumirem muitos produtos e músicas do exterior. Os próprios cliques de *funk* são muito semelhantes aos de RAP americano.

Passar veneno é passar necessidades, não ter poder financeiro para arcar com as despesas de casa ou para o lazer.

Na linha 177, turno de L1, encontramos o vocábulo *fluxo*:

175 L2 - dia de maldade parceiro...depois
que você falou em dia de maldade aconteceu várias fita loca

L1 – é:: os palhaço na rua aí moleque...(risos)... tá ligado... mas num dá nada não fi...hoje vai ter logo **o fluxo lá da favela** né... que cê tá ligado... nois que é pobre... logo água vermelha né... cê tá ligado

Fluxo é o baile *funk* de rua. Os jovens aglomeram-se em uma rua que costuma agregar o evento, trazem carros com sons potentes para curtir o *proibidão* e não pagam para entrar nem tem hora certa para sair.

Na mesma transcrição, turno de L1, na linha 198, observamos o seguinte vocábulo gírio:

L1- mas é da hora caraio... **os mcs lá da quebrada** ali já tá no progresso aí...hoje vai se logo lançada uma música aí... o set dos palhaço

Quebrada é signo utilizado para designar o local onde o falante reside, o bairro onde mora. Na *quebrada* existe a *goma* (casa) onde ele mora. Essa gíria é de grupo, porém não possui uma significação criptológica, o que não a reserva restritamente ao uso do grupo *funk*.

5.3.4 *Pesada, forgo fi*

Para as análises da transcrição 5, selecionamos as seguintes expressões gírias, a começar nas linhas 254 a 274:

255 L1 – no::is ((cantando e batendo com as palmas da mão))pode soltar a voz que eu **sou pesada**... hoje que é sheu baile né? é hoje?

L2 – e::xa::to... ló::gico ((risos))

L1 – hã... **cê forgo fi**... dois baile...dois baile né... cê vai fazê?

L2 -ló::gico...fechá dois ((risos))

L1 – nossa... é um na::... um é aqui né?... e outro lá na ct né?

260 L2 – é::...nois pega o De na festinha ali entendeu e (rumo) ao conexão ó::... supimpa...né não?

[

L1 – nossa...cê estoro de verdade...cê estoro...cê é loco fi...dois baile numa noite só...mano é estoro...**cê vai forga... cê vai forga**

[

265 L2 – rá... nem queria né não...ló::gico

L1 – mano...porque ó tipo...ne um cê já faz e já fica divulgado...tipo já/o pessoal já conhece seu **trampo**...aí no outro cê já vai tamem tipo...é um lugar diferente...é fora do seu bairro...mano cê/**suave**

[

270 L2 – tendeu?...vishi::... logo num **baile fechadão** entendeu?

L1 – é::...**baile fechado**...lá no conexão tem nome fi...cê vai estora

[

L2 –

Oxi:... é cer/ ganha um Money...uma **bufunfa**

Ser pesada e forgar são gírias típicas do grupo funk. A primeira significa ser competente, qualificada, bonita ou estar utilizando marcas que a comunidade linguística *funk* exige. A segunda pode ser compreendida como *se dar bem* ou como sinônimo de ostentação. Na linha 257 aparece *cê forgo fi*, a gíria é seguida da abreviação de *filho*, o *fi*, uma variação lexical que segue a seguinte ordem *filho>filhu>fio>fiu>fi*. Essa abreviação retoma mais uma vez o conceito de grupo pessoal primário e interno, pois expressa a relação de proximidade que os interlocutores desenvolvem durante a interação.

Trampo é gíria comum para designar trabalho/ serviço. Na fala de L1, essa gíria refere-se ao conteúdo tocado, oferecido nos shows. *Suave* é sinônimo de tranquilo/ótimo/excelente e é utilizado para informar que não há problemas em curso, que está tudo bem. Também pode ser utilizado para perguntar se o outro está bem: *Cê tá suave?*

Baile fechadão é para designar o show de *funk* que não é em rua, diferente do *fluxo*, mas em um lugar específico, com hora de entrada e saída, seguranças nas portas e cobrança de ingresso.

Bufunfa é gíria comum para denominar dinheiro, acreditamos até que pouco usual. Gurgel (1984, p.68), em seu Dicionário de Gíria, também classificam o signo como sinônimo de dinheiro e trazem o seguinte exemplo: *Tá cheio de bufunfa, tens trabalhado muito?*

No diálogo seguinte, linhas 278 a 308 da mesma transcrição, encontramos as ocorrências:

L1 – não...esse é da comunidade...né?... cê falô... e o outro é o lá do conexão...mano... cê tá chefe...tá chefe você hein...tá pesado

280

[

L2 – você...quer faze o que de bom hoje?

é:... tá ligado... e

L1 – mano...num sei ainda... num sei se eu vo::

L2 – **tá na vida vazia** aí?

- 285 L1 – ah...mano... é que cê é loco...to no mó ()...tenho uns contratinho ali::
[
- L2 – (tá no love love)... ((risos))
- L1 – cê sabe né... **chefe é chefe**... chefe... eu tô chefe...quando cê fo chefe igual eu...aí cê vai tá pesado... cê vai tá pesado...mentira... cê é loco ((risos)) tô zuando...tô zuando parça... a brother...
290 mas num sei que eu vo faze ainda... mas num dá preu i/ pra encostá... por que amanhã eu tenho que trampá...é mó ruim
[
- L2 – né pai... vishi::... vai demora ((risos))... aí mata a planta né?
- L1 – NOSSA...cê é loco...mano num consigo não... trampa... tipo ir num rolê ou **num jets** aí vo saio quando volto... nossa (comi isso)
295 [
- L2 – vish...você bebe?
- L1 – a::ham...cê é loco...só co/ aqui ó... **só chefe...só chefe**... mano porque tipo pensa...aí vo sai aí mano...pensa chega em casa dormi ainda
- 300 L2 – é
- L1 – num dá...já nem acordo...não acordo ((risos))
- L2 – eXAtamente...então tem que **fica viradona**...pra curtir
- L1 – mano...ó... uma vez eu fui no role...**aí suave**...aí bebi... no outro dia quando/ eu falei mano...tinha que trampá...eu cheguei no horário do trampo... só tomei um banho...sai fora
- 305 [
- L2 – NOSSA... e cê aguento?
- L1 – LÓ/ mano... tipo como/eu fiquei lá trampo tipo como... **morsada... morsada...morsada**

Estar na vida vazia significa estar sem um companheiro para relacionamento amoroso, ou seja, o interlocutor só estará completo quando estiver em um relacionamento. O vocábulo *Chefe*, seguindo o mesmo pensamento de nosso estudo anterior (C.f. MORAIS, 2015), é direcionado às pessoas que possuem um valor aquisitivo maior do que os outros no grupo. No baile o *chefe* é a pessoa que tem condição de comprar as bebidas mais caras, de reservar uma área só para ele e de arcar com o consumo dos convidados. L1 utiliza o vocábulo, porém com tom de ironia e humor: *eu tô chefe...quando cê fo chefe*

igual eu...aí cê vai tá pesado... cê vai tá pesado...mentira... cê é loco ((risos)) tô zuando...tô zuando parça.

Ficar viradona significa realizar as atividades do dia seguinte sem ter dormido, por exemplo, trabalhar no dia seguinte a uma ida a um show de *funk*. O sufixo *ona* intensifica o nível de acordado que o falante está e o que foi necessário para *curtir*. O signo *suave*, já observado por nós anteriormente, nesse trecho aparece ao lado do marcador conversacional *aí* e funciona como auxiliar na continuação narrativa.

Ficar morsada é o mesmo que *ficar muito cansada*, consequência de *ficar viradona*. Nessa expressão, o elemento gírio *morsada* carrega o sufixo *ada*, que forma substantivos de outros substantivos e pode significar: *multidão; coleção; porção contida num objeto; marca feita com um instrumento; ferimento ou golpe; produto alimentar; bebida; duração prolongada; ato ou movimento enérgico* (C.f. Cunha & Cintra 2001, p.94). Como o vocábulo remete ao cansaço que noites sem dormir podem causar, podemos entender como um cansaço de *duração prolongada*.

Na linha 316, L1 diz:

L1 – eu tramei... mas **tava zuada... tava zuada** então/ eu já nem vo por causa disso mano... porque num dá mano pra trampá virada e a hora nunca passa... parece que a hora num passa

Estar zuada é uma expressão utilizada por L1 que pode ser traduzida por *estar muito cansada* e o sufixo *ada* aponta para o prolongamento desse cansaço. Além disso, diferente de *zoar* e de *zoada*, que significam barulho ruído ou som desagradável, o verbo *zuar* faz parte do vocabulário coloquial e traz a significação de zombar, de provocar ou, no contexto do diálogo destacado, de demonstrar o cansaço do falante.

Na linha 329, também turno de L1, encontramos a expressão:

L1 - é:... pra num **perde a resposta**... se não...

Resposta é uma forma gíria abreviada da palavra responsabilidade. Também pode ser referência a um objeto: *você que tá com aquela resposta?* Quando utilizado como adjetivo, o signo pode significar uma pessoa que assume compromisso, que não desaponta o outro: *essa mina é resposta/ aquele mano é resposta*.

Neste momento, passamos a analisar as ocorrências de gírias e expressões gírias na transcrição de número seis. Começamos as análises pelas seleções das linhas 335 a 359:

- 335 L1 – e aí como que foi o::: buffet ontem...parça?
L2 – MAno...**se liga**... eu sai daqui era o que... sei/seis horas...né?
L1 – é...nois saiu um pouquinho mais...mais tarde
[
L2 – não... era umas seis horas?... se pá...foi esse horário
- 340 L1 – foi isso memo...foi isso memo
L2 – mano... cheguei lá/cheguei era o que...cheguei ce/ mano...cheguei tipo no horário...seis e meia...encoste/mano a hora que eu já cheguei...cheguei **já tumutuano**((risos))...tinha logo uma mesa de doce...quando eu olhei a mesa de doce...já foi como?...**porsada**
[
- 345 L1 - OU... mas a:: a/a:: organizadora do buffet **não pesa de você tumutua?**
L2 – não mano...é suave/não porque foi assim ó... a((tossi)) gente chega uma hora antes pra eles organiza... a gente...já suave...a gente já chega... a gente vai...come uns negócio...tipo seis e meia a gente chega...sete e meia vai começar a festa...suave...a gente já pego e organizo a mesa dos
350 doce...já pego o que...uns doce já pego e **já muquio** () ((risos))
[
L1 - cha::ma::((risos))
L2 – **já muquio**...é:: entendeu...aqueles doce já peguei e pus na mesa...aí **muquiamo** os doce né...suave...aí na hora/aí tipo depois que começou a festa...mano...era tipo o que...tinha quatorze crianças na festa...foi mui::to suave...e o buffet é mó/mó grande né... aí suave...aí daqui a pouco deu tipo vai...passou a festa...deu tipo meia noite...aí tem a parte de cima do buffet...aí todo mundo já o/os maiorzinho e tals tipo dezoito anos...dezenove anos...a galera subiu pra parte de cima...mano chegou lá/quando eu cheguei...mó funk do...mano...Davi...Kevin...mano...só os funk tipo de

Na primeira ocorrência, selecionamos a expressão *se liga*, que significa *preste atenção*, uma chamada de atenção por parte do falante para que o ouvinte preste atenção nos fatos narrados. O elemento gírio *ligar* demonstra que o falante está em um universo eletrônico, experienciando metaforicamente *atenção* como *ligado* e *desatenção* como *desligado*.

Nas próximas seleções, temos as gírias *tumultuar*, *porsada*, *pesar* e *muquiar*. *Cheguei já tumutuano*, como aparece no turno de L2, significa, no contexto do diálogo, *cheguei já alegrando o ambiente/ cheguei brincalhona/ cheguei comendo os doces*. Em contexto ofensivo ou de conflito, *tumultuar* pode significar criar conflito, brigar ou discutir com os outros. *Porsada* é gíria de grupo que significa excelente/ fantástico/ belo/ saboroso – como no turno a gíria refere-se à mesa e aos doces, significa *mesa excelente/ mesa com muitos doces saborosos*. O sufixo dessa gíria, o *ada*, refere-se a *produto alimentar*.

A organizadora do buffet não pesa de você tumutua?, pergunta L1 a L2. *Pesar* significa reclamar, chamar atenção, dar bronca ou pessoa inconveniente, insistente. *Muquiar* é pegar algum objeto sem o consentimento do dono, no caso *já pego o que...uns doce já pego e já muquio*, podemos compreender a gíria como *peguei uns doces e guardei para depois*.

Na linha 445, no turno de L1, encontramos mais um caso de *encostar* como sinônimo do verbo *ir*:

445 L1 – porque tipo...**você encosta no funk ali mano**...querendo ou não é mais caro...mas é duzentos a RED

L2 – pode crê...pode crê

Mais à frente, na mesma transcrição, linhas 454 a 458, selecionamos mais ocorrências das gírias *forjar* e *pesar*:

455 L2 – é::...mano...tipo nem compensa... e cê vai querer o que...**forga mais**...invés de pegar a red **vo forga aqui**

L1 – forGA:: é lógico...mano ...parça... tinha um mano...tinha um mano lá::/tinha uma mano na mesa dele tinha três bucanas parça

L2 – Cê é loco/...eu nunca bebi mano a bucanas...**será que é pesada? Acho que ela é pesada**

Forjar possui a mesma significação anterior, já o signo *pesar*, quando acrescido do sufixo *ada*, cria uma relação adjetiva ao nome referido, ou seja, se a *bucanas é pesada*, significa que *bucanas é uma ótima bebida*, diferente do conceito anterior de *pesar* como chamar atenção, dar bronca, etc.

5.3.5 De quebrada, fontes, mó cota...

Na linha 473, turno de L1, notamos a seguinte expressão:

L1 – a GOLd... deve ser uns quatrocentos **de quebrada... de quebrada** uns quatrocentos

A expressão gíria *de quebrada*, quando relacionada a valor de objeto como o tópico do turno analisado, revela a significação de que o objeto consumido ou com a intenção de ser consumido é mais barato no bairro. Também poder trazer a significação de uma incerteza: *de quebrada* como sinônimo *de talvez*.

Seguindo em frente na transcrição, com início na linha 483, turno de L1, encontramos os vocábulos:

L2 – ele só vem com lançamento...**Davi tem as fonte fio...**
ele tem as fonte...fiquei sabendo que ele era tipo patrocinado...não patrocinado mas tipo

Ter as fontes significa ter conhecimento de pessoas influentes. *Fio* mais uma vez aparece neste turno como um reforço na interação do grupo como pessoal e interno, que expressa uma proximidade afetiva que permite o tratamento por *fio*, abreviação de filho.

Na linha 529 até 535, observamos as ocorrências:

L2 – Uhum...caramba...**mó cota então**

530 L1 – mano...dois mil e doze... o Kekel mano... ele era aqueles neguinho xi/catarrento carai...

[

L2 – **PÉ de barro**
mesmo

535 L1 -**ele colava na minha casa lá**... mano “um dia eu vô estora e pá...não sei o que” ...mano...eu desacreditava do Kekel carai...quando ele estoro eu fale “nah”

Mó cota é uma expressão gíria relacionada ao tempo e é utilizada para expressar que a ação se passou há muito tempo. *Pé de barro* é uma expressão depreciativa para designar o outro e pode referir-se a uma pessoa que vive em extrema pobreza, que não se arruma bem, de acordo com a grife exigida pelo *funk*, pelas condições financeiras.

Em turno de L1, na linha 595, encontramos o signo de grupo *torro*:

595 L1 – o platiNAdo dela...só falta ela desenha um cifrão no cabelo...porque o platinado dela cê ve que pa mante ali mano... **é um torro...é um torro**

Em nosso estudo anterior (C.f. MORAIS, 2015), na parte de gírias relacionadas a dinheiro, analisamos essa mesma gíria criptológica, que é selecionada para expressar o quão o poder aquisitivo da pessoa é grande e que exemplifica o universo de ostentação no *funk*. Quando L1 diz *é um torro* significa que o valor do produto ou do serviço tem um custo muito alto.

No trecho seguinte da transcrição seis, início na linha 652, selecionamos a seguinte gíria:

L1 - se bem que o Brizola já tinha os dente bonito quando ele entro

L2 – mas é/

[

655 L1 – o João por exemplo?

L2 – o João mano

((alguém abre a porta e cumprimenta))

L1 – carai...cê é loco... tomei um susto agora...o baguiu cê é loco...tá tipo como agora caraio

L2 – quando/mano...só que é foda

660 L1 - só o Da VG que num arruma né... **o Da VG já tá chapano tio...**ou o Da VG gravou com:...com...acho que eu falei ontem pra vocês

[

L2 – com o mano que toca aqui na Fábrica

L1 – é mano...que grava aqui...foda...ainda mandei pro Douglitz...se vira o dom tarife aí ó

665 L2 – ele gravou com o Douglitz ainda né

L1 – gravou com o douglitz aí carai

Chapar significa *não prestar atenção, não elaborar muito bem o conteúdo da fala, perder tempo*. Quando L1 diz que o *Da VG chapou*, significa que *Da VG* não atingiu

a expectativa de L1 quanto à higienização ou tratamento dos dentes. Acreditamos que essa gíria tenha migrado do universo das drogas para o grupo *funk*, pois em outro contexto significaria alucinar com o efeito causado pela droga: *chapar* é também sinônimo de *brisar* dentro do mesmo universo.

5.3.6 *Cuzão*

Por fim, realizaremos análises dos elementos gírios encontrados no diálogo que consta na transcrição de número sete. Iniciaremos pelo trecho que está nas linhas 686 a 698:

L1 – então **cuzão**...

L2 – ((risos))

L1 – conte-me sobre seus espetáculos

L2 – tô fudido pra falar a verdade

690 [

L1 – ou... por falar em espetáculo eu vou:...esse mês não vou fazer funk no Belém lá não **cuzão**

L2 – não vai fazer?

L1 – funk tá dando muito pouco público

695 L2 – tá dando pouco?...

L1 – pouco público

L2 – e cês tão visitando a favelinha lá ou não?

L1 – ah...**de quebradinha**

Cuzão é uma gíria utilizada para designar o outro no grupo *funk*. Essa gíria apresenta um fenômeno chamado de alteração semântica, pois o grupo a utiliza em um sentido positivo, e não de ofensa. Denominar o outro por *cuzão* é tomar a atenção do outro de uma maneira até afetiva. Podemos entender como sinônimo de *mano*. Uma característica do grupo *funk* é a utilização de vocábulos que para a sociedade possuem um sema negativo, transformando-o em positivo.

A esse respeito, Ullman (1964) ensina que os vocábulos podem apresentar mudança semântica em sua valorização, podendo trazer desenvolvimentos pejorativos ou ameliorativos. No primeiro caso, os signos que possuem um sema positivo transformam-se em negativos; no segundo, os semas negativos alteram-se em positivos ou com o sentido negativo mais enfraquecido.

Em nosso caso, o signo *cuzão* passou por uma mudança semântica com desenvolvimento ameliorativo cujo significado passou de negativo a positivo em sua utilização pelo grupo *funk*. Esse marcador gírio de tratamento tem grande incidência nos diálogos de nosso *corpus*. Selecionamos alguns turnos para exemplificar, porém, se observarem os diálogos, encontrarão muitas recorrências ao signo.

Retomando a ocorrência de alteração semântica da transcrição de número dois, linha 80, do signo *monstrão*, também presenciemos uma mudança semântica ameliorativa, pois o sentido de *monstro* passa de negativo para positivo e é intensificado pelo sufixo aumentativo *ão*. Essa gíria, diferente de *cuzão*, já vulgarizou sua utilização, passando ao vocabulário social comum. Já o signo *cuzão* com seu sema alterado, de desenvolvimento ameliorativo, ainda é restrito ao grupo *funk*.

Na mesma transcrição, linha 714, selecionamos as ocorrências:

L1 – é:... fala em evento fechado...faz tempo que **eu num colo num** bailezinho fechado mano...

Colar é sinônimo da gíria *encostar*, que significar ir a algum lugar.

Na linha 729, turno de L2, observamos a expressão:

L2 – o foda é que/ o foda é que... mano... ta/ eu tenho ciúmes mas não tenho/ sei lá qual que é **a brisa mano**

Sei lá qual que é a brisa pode ser compreendido por *não sei o que acontece*. *Brisar* é um verbo gírio originário do universo das drogas e expressa o momento alucinógeno que a droga oferece, podendo significar esquecer algo, não elaborar o argumento corretamente, falar coisas confusas ou fazer escolhas equivocadas.

Observando a linha 752, notamos o seguinte signo gírio:

L1 – queren/querendo ou não... parça... que que nois gasta com **essas resenha aí**... você deve gastado quase uns duzentos conto...

Resenha é gíria para designar os passeios, ou seja, quando L1 diz *que que nois gasta com essas resenha aí*, podemos compreender por *gastamos em excesso nesses shows/eventos/passeios*.

Na mesma transcrição, linha 758, encontramos o signo *dar um breque*:

L1 – não... num é para... **é dá um breque**...faze uma semana sim outra não

Dar um breque, como já mencionado antes, significa dar uma pausa. O próprio L1 diferencia *parar* de *breçar*.

Em turno de L2, com início na linha 769, elencamos os seguintes usos:

L2 – queria ma num ia... mas tipo assim...se pude nois toma toda hora NÉ... mas falo assim... tipo... a gente gasta o baguiu... o problema é que a gente/ que nem... até antigamente... **aquela mão lá** que nois/ que tava o **BONde todo fechado**... que nois ia pa tudo quanto é baile lá

Aquela mão lá é expressão gíria utilizada para designar o tempo passado, podendo ser compreendida por *naquela época* ou *naquele dia*. O *bonde todo fechado* significa o grupo completo, com a presença de todos os membros. *Bonde* é uma gíria que corresponde a grupo e *fechado* equivale, no contexto da transcrição, a todos os membros do grupo presentes.

Em turno do mesmo falante, com início na linha 796, selecionamos as ocorrências:

800 L2 – tipo... tá ligado... as vezes eu via... tipo que nem... muito/ os cara só queria cola porque sabia que nois ia/ SABia tio... SABia que nois ia **fecha um baguiu da hora**... e que nois é da hora memo de... de repente que nem... num falei você porque **nois é de muito tempo**... primeiro que os cara... mas falo assim tipo... de mano... nois sabe que quando um num tê... o outro vai **fortalece**... mas toda hora é foda né viado

Fecha um baguiu da hora corresponde a *programar uma ótima atividade, combinar um bom evento*. *Nois é de muito tempo* refere-se ao grau de amizade que os

interlocutores possuem devido ao tempo que se conhecem. *Fortalecer* é ajudar financeiramente o outro; por exemplo: quando dois amigos querem ir a algum evento, porém um deles está sem condições financeiras para arcar com o ingresso e o consumo, dependendo, assim, do outro para arcar com as despesas.

No trecho de diálogo transcrito a seguir, com início na linha 817, demarcamos as seguintes expressões:

820 L2 – é... eu fico pá tamem... eu fico/é:: eu fico pá... mas assim... é o que eu falo... quando é... quando é de verdade o baguiu... cê sabe que quando o outro num tê mano... 0/ e você tivÉ... cê num vai nega tá ligado... então tipo::... aí o que/eu até comecei a vê esses baguiu eu falei NÃO mano... perai mano... que nem tio... os bagulho do Julio lá... o Julio de vez em quando faz os trampo dele lá... quando faz os caras tá sempre forgano eu eu **num vejo chegar saldo parça... papo reto...** eu não vejo mano

L1 – só chega salve pra mim de trampo mano

825 L2 – chega sal/ então... O BOy sempre vejo com os cara lá... mas mano... aí quando nois o bagu/... quando nois tá pá pra sai que nois/ **dá um salve...** nunca dá tá ligado pros cara... **mas eu num vejo dá salve nenhum...** então tipo assim

L1 – não cê viu a::... teve uma vez que eu até mandei... salve não chegou nem por educação mano

830 L2 – é:: carai... tendeu

L1 – Tá ligado... ah... mas acontece cuzão... eu é que tipo assim... eu particularmente já... eu já tô me sentindo mó:: tipo::... **fora da banca do grupo**

Quando L2 usa a expressão *num vejo chegar saldo parça* significa que ele não percebe atitude recíproca dos outros membros do grupo. Como o tópico é sobre um membro do grupo auxiliar o outro financeiramente durante uma ida a um show, a expressão está relacionada à atitude e ao dinheiro. Para intensificar a indignação pela falta de respostas de atitude pelos outros membros do grupo, L2 diz *papo reto*, que podemos traduzir pelas expressões *sem mentira, de verdade, pode ter certeza*.

Dar um salve equivale a *avisar/ convidar* – no caso, L2 demonstra indignação pelo fato de os outros não *darem um salve*, não o convidarem ou o avisarem de que vão a algum lugar. Por conta de se sentir excluído do grupo que não *dá um salve*, L2 diz já se sentir *fora da banca do grupo*, ou seja, excluído do núcleo do grupo.

O mesmo falante, L2, em turno com início na linha 913, diz:

L2 – é lógico... eu o que eu tô falando
viado... o... que nem... eu namorei com a Rafaela... a minha ex lá... aí eu fiquei... num vô mais
915 namora... mas mano... chega uma hora que... que... que cê precisa alguém do lado parça... é
automático ... se num fo a mina pra sempre... vai se... vai passa outra outra mas vai tê... mano ela
tá me ajudando pra caraio tio... em tudo... cê é loco... e/ em tudo parça... acho que foi a
primeira que eu pá que num me breko... um exemplo... de canta... vô dá um exemplo tipo... vô
tê um show pra faze... vai... vô se o que eu sou... e nem eu... ela tá estudando... num sou locão
920 de **mete o loco**... que nem... tem gente que fala pra pessoa nem estuda... faze faculdade...
porque::... tá ligado né... ciúme é um baguiu muito loco né

Meter o louco é uma expressão gíria que significa enganar, tentar ludibriar o outro, e que também pode ser empregada no sentido de se fazer de desentendido do assunto.

5.4 Análises das metáforas

5.4.1 Metáforas gírias estruturais

Nesta parte de nosso estudo, selecionamos as ocorrências de metáforas gírias que notamos em algumas transcrições. Iniciamos pela transcrição de número três, turnos das linhas 124 a 139:

L2 – vai ser trinks de verdade... dia vinte e quatro também é o nosso show no jardim robrú...
125 graças a Deus vai tá lotado... cum:: a produtora da GR6 tamém... cum vários mcs:: e nosso
trabalho diferenciado tamem... OS pessoal/ eu creio que:: geral ((barulho de mãos se
esfregando)) vai curtir o nosso trabalho

L1 – vai se **MÓ viagem** né não mano?

[

130 L2 – ishi: vai se **mó viagem**... daquele jeito

[

L1 – mas enTÃO... se dá aquele negócio vai **matá a planta**...
né mano?

L2 – É... **mata a planta**

135 [

L1 – os cara fica passando na frente mata a planta

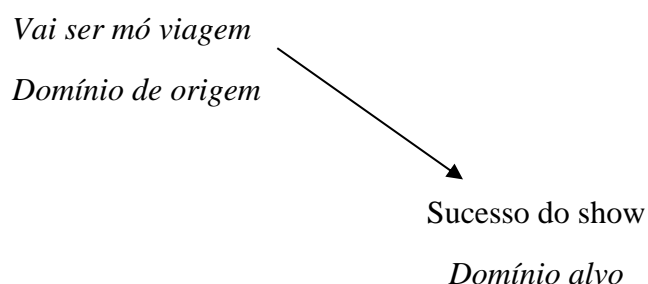
L2 – matô a planta

L1 – **QUE**ima a folha... cê é loco... **seca o oceano**... o baguiu... tendeu? O baguiu é loco

L2 – é::: o baiuiu é loco... cê é doido mano

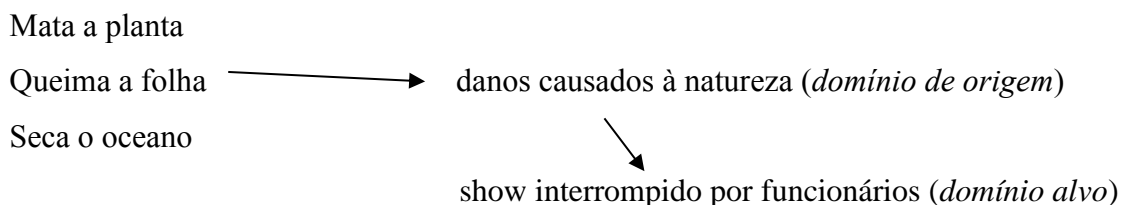
Nas ocorrências selecionadas, percebemos que L1 utiliza a metáfora gíria *mó viagem* para designar um resultado positivo de uma atividade – no caso, o possível sucesso do show que realizará.

Retomando os conceitos de metáfora expostos, temos um domínio alvo, que é o sucesso do show, e um domínio de origem, que é *viagem*:



Desta forma, tanto L1 como L2 estão metaforicamente experienciando o sucesso como *viagem*. O vocábulo *viagem* traz uma série de experiências, no sentido de movimentos, de ir de um lugar a outro para lazer ou trabalho, de decolar com o avião para chegar ao destino, de ir no sentido do progresso, ou seja, essas experiências de movimentações que resultam na *viagem* estão sendo cognitivamente relacionadas ao sucesso. Essa metáfora parece tanto ser estrutural, por proporcionar uma experiência em termos de outra, quanto orientacional, por conta de seu sentido direcional.

Em seguida, nas expressões selecionadas, notamos as metáforas *matar a planta*, *queimar a folha e secar o oceano*. *Matar a planta* é uma expressão metafórica que relaciona o ruim com a destruição da natureza, ou seja, o falante relaciona seu conceito de experiências ruins aos danos causados à natureza. O mesmo observamos nas expressões *queima a folha e seca o oceano*. Sendo assim, os interlocutores estabelecem a seguinte relação metafórica:



Ou seja, quando um funcionário da equipe técnica que faz parte da estrutura do show interrompe de alguma forma ou atrapalha, ele *queima a folha, mata a planta*. Essas construções metafóricas revelam que os interlocutores estão relacionando catástrofes causados à natureza a um acontecimento ruim do cotidiano. Os verbos *matar, queimar e secar* referendam ações de destruição e interrupção, por isso, os interlocutores criam essa rede de experiências cognitivas em que *interrupção do show* é igual a *matar a planta, queimar a folha e secar o oceano*.

Ocorrências semelhantes aparecem na transcrição de número quatro, linhas 156 a 170:

L1 – e o bagui di:: di:: dinheiro aí ne/ nesse funk aí HEIN cuzão... passando vários veneno aí

[

L2 - o que...**mata a planta**... aí mata a planta hein garoto

160 L1 – meu sapato tá até RASgado aí... um chulé de mendigo aí de uns três dia atrás...**moiado**

[

L2 – ((risos))...vish...**seca o oceano** no baguiu HEIN

L1 – e OS shows aí do grupo aí... tá como? tá indo no (progresso)?

165 [

L2 - então... graças a Deus **tá bombano** aí HEIN... tá em alto nível... Deus só abençoando tá ligado... e os seus shows?

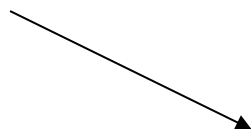
L1 – AH... tá indo parça... dia vinte e nove agora tem um show ali de aniversário ali... pra levar o personagem...tal...e dia trinta tem lá na/na (vigueira) Duque de Caxias lá... no centrão...faze aquele baile **estremece** lá pu:: coringa Jhonny

170

Mais uma vez os interactantes utilizam as metáforas gírias *matar a planta e secar o oceano* para expressar um sentimento ruim do cotidiano – neste caso, o uso está relacionado a problemas financeiros. Outra metáfora que se relaciona à natureza é *moiado*. L1 estabelece uma relação semântica de significação negativa entre não ter condições financeiras para adquirir um tênis novo e estar molhado:

Estar molhado/ água

Domínio de origem



Não ter condições financeiras para aquisição de bens

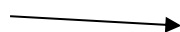
Domínio alvo

Ou seja, o falante está experienciando, conforme a rede semântica estabelecida, *moiado* como algo ruim: não ter condições financeiras para consumo de bens materiais. Em nossa convivência com membros do grupo *funk*, percebemos que essa metáfora é utilizada constantemente para expressar o descontentamento e, provavelmente, está relacionada a uma rede cognitiva negativa de experiências com a água; por exemplo: tsunamis, rompimento de barragens ou estar molhado em um dia chuvoso por não ter se prevenido com um guarda-chuva, o que pode gerar um aborrecimento. Essa metáfora enquadra-se na classificação das *estruturais* e das *sensitivas*, pois está atrelada à percepção sensorial causada entre o contato do falante com o elemento *água*.

As outras metáforas selecionadas, *bombar e estremecer*, são utilizadas para expressar a quantidade de shows que o grupo está fazendo e o conseqüente sucesso vindo deles. Essas metáforas estão relacionadas ao universo bélico e demonstram que os falantes as utilizam experienciando coisas positivas:

Bombar

Estremecer



domínio de origem/ metáforas bélicas



expectativa positiva quanto ao resultado dos shows

domínio alvo/ significação positiva

Esses verbos advindos do universo bélico revelam que os interlocutores estão significando, por meio de uma rede semântica, a expectativa positiva como *guerra*, na qual *bombar e estremecer* resultarão positivamente na concepção dos shows. Essa metáfora é estrutural, pois traz a experiência de um conceito em termos de outro. E, mais adiante, na mesma transcrição, com início na linha 212, elencamos as ocorrências:

L2 – SÓ... só bença mano

L1 – o baguiu vai que vai daquele jeito... mas tamo aí

[

215 L2 - certeza...vai **zarpa** mano

L1 - Oxi... vamo **estourá** aí:: **bombá** pra caramba na internet aí que:: a nossa meta é fica famoso aí...ganha dinheiro com isso daí...fazeno a alegria do povo:: assustano o povo né

Por último, elencamos as ocorrências em trecho da transcrição 7, início na linha 862:

L2 – ah viado... tá/ aquele grupo cê vê pou/ cê vê o Boy até mando esses dia o grupo morreu... mas mano eu... eu... parça... sem maldade... eu:: dois motivos

[

865 L1 – parça... cê tá vendo que tá **moiado** pro Paulinho... **tá moiadissimo** pra ele... a Ca parça... eu vô fala pra você mano... hoje pra mim **num tá moiado** eu fica no grupo porque ela tem minha senha tudo... mas mano... tudo que os cara fala ali ela olha parça... porque ela tem a senha do meu whats

L2 – é... até eu tô me policiando de fala os bagulho mano

L2 utiliza a metáfora *zarpar* para almejar o sucesso de L1. O Dicionário de Português Online²⁶ apresenta a seguinte significação para *zarpar*:

verbo intransitivo

Fugir; sair com pressa para se livrar de alguém ou de alguma coisa: os mentirosos zarparam!

verbo transitivo indireto e intransitivo

Sair de um local; ir embora: as visitas zarparam do hotel; os clientes zarparam sem pagar.

verbo intransitivo

Partir; levar uma embarcação embora: o barco zarpou.

É um verbo do universo náutico que tem origem no termo em latim *exharpare*, sendo que *harpago* era a palavra que descrevia um instrumento de ferro usado nos portos

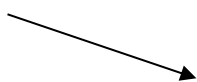
²⁶ Site consultado: <https://www.dicio.com.br/zarpar/>. Acesso em 06.08.2018.

para manter os barcos juntos uns dos outros²⁷. A princípio, no contexto náutico, significa levantar âncora e partir para navegar, porém, no dia a dia, é utilizado também com o sentido de fugir ou de sair. Para o grupo *funk*, esse verbo é utilizado metaforicamente para experienciar o progresso, o sucesso. Sendo assim, L2 estabelece a relação semântica:

Zarpar

Contexto náutico

Domínio de origem



Progresso nos shows/ sucesso na vida artística

Domínio alvo

Ou seja, L2 experencia o progresso como um navio zarpando, como uma âncora pesada, utilizada para manter os barcos estáticos, que se solta e alcança seus objetivos. Para as metáforas bélicas *estourar* e *bombar*, a relação semântica estabelecida é a mesma já comentada e traz a significação de sucesso em shows. No último turno de L1, a metáfora *moiado* é retomada e apresenta o mesmo sentido anterior, de conotação negativa. Em uma ocorrência, a metáfora vem, inclusive, acompanhada de superlativo para intensificar a negação – *moiadissimo* – constituindo-se em uma metáfora *estrutural sensitiva*.

Na transcrição seis, linha 336, encontramos a expressão gíria *se liga*:

- 335 L1 – e aí como que foi o::: buffet ontem...parça?
 L2 – MAno...**se liga**... eu sai daqui era o que... sei/seis horas...né?
 L1 – é...nois saiu um pouquinho mais...mais tarde
 [
 L2 – não... era umas seis horas?... se pá...foi esse horário
 340 L1 – foi isso memo...foi isso memo

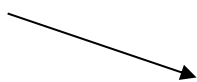
²⁷ Definição consultada no site: <https://www.significados.com.br/zarpar/>. Acesso em 06.08.2018.

A expressão é construída metaforicamente no sentido de chamar a atenção do ouvinte para focar no discurso do falante, ou seja, *ligar* está relacionado à *atenção* e *desligar*, o oposto, significaria *desatenção*:

ligar

aparelho eletrônico

Domínio de origem



Chamada de atenção durante a interação

Domínio alvo

Essa expressão está relacionada ao universo eletrônico, no qual *ligado* significa aparelho em funcionamento. Sendo assim, essa é uma metáfora estrutural, que permite aos interlocutores utilizarem um termo do universo eletrônico para experienciar um ato de uma atividade conversacional, uma orientação para que o ouvinte se atente ao tópico que seguirá no discurso.

Na mesma transcrição, linha 458, encontramos a seguinte ocorrência metafórica:

L1 – forGA:: é lógico...mano ...parça... tinha um mano...tinha um mano lá::/tinha uma mano na mesa dele tinha três bucanas parça

L2 – Cê é loco/...eu nunca bebi mano a **bucanas...será que é pesada?** Acho que ela é pesada

[

460

L1 - ou... a bucanas no BAile...ó a bucanas ela na adega deve ser o que...cento e sessenta...cento e cinquenta...no baile deve ser uns seiscentos real caraio

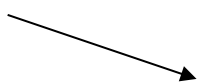
L2 – é...certeza...é que nem a:::...mano

Pesada é um qualificativo metafórico e gírio para designar o quão bom algo é – neste caso, a bebida *Buchanan 's*:

pesada

esforço físico

Domínio de origem



Qualidade de alguém ou de algum objeto

Domínio alvo

Os interlocutores estão experienciando a quantidade de esforço físico para sustentar algum objeto como qualidade, ou seja, o esforço físico equivale a uma boa qualificação. Esse mesmo qualificativo é utilizado por diversas vezes em nosso *corpus*.

5.4.2 Metáforas de orientação espacial, de entidade e de recipiente

Na transcrição número um, nas linhas 44, 46 e 51, observamos dois usos metafóricos relacionados à conceptualização espacial:

40 L1 – seja sincero... tipo ó::... “então... eu / é que eu ainda gosto do meu ex... num sei o que lá”...
eu ia entende... eu ia fica chateado mas eu ia entende... agora a pessoa não fala nada... só
fa/faz... acontece... e eu tenho que descobrir sozinho...foi isso que eu fiquei puto... tendeu

45 L2 – mano... eu conheci um cara... e tipo::... já conheço o cara e::... e aí do nada a gente se
aproximo pra caramba esse último tempo... ele tipo acabo de muda e aí::... de se separa na
verdade bababla nããã... tá mudando de casa... e aí mano... eu... tipo... eu percebi que ia rola
esse bagulho de apego... sabe... mas da parte de::le... porque ele tá mó carente... ele terminou
um relacionamento de seis anos... eu falei a mano... é melhor eu **me afasta**...porque tipo eu
num... sabe num... eu tô com um... com um... meio que um compromisso fincado com o outro
cara lá e::... tipo... por mais que num seja um bagulho certo/ sério eu num acho certo

50 L1 – [pode crê...
...uhum

L2 – e aí eu dei uma **afastada** també::m... mas... é foda

Orientação espacial →
Aproximar/afastar
Domínio de origem

Afeto/relacionamento amoroso
Domínio alvo

Nestas seleções, percebemos que os interactantes utilizam a experiência de distância espacial para relações afetivas, nas quais a ação de *aproximar* significa estar em um relacionamento ou conhecer melhor o outro durante o relacionamento, e a ação de *afastar* significa terminar o relacionamento afetivo.

Na transcrição quatro, linha 164, encontramos a seguinte ocorrência:

L1 – e OS shows aí do grupo aí... tá como? **tá indo** no (progresso)?

165

[

L2 - então... graças a Deus tá bombano aí HEIN... tá em alto nível... Deus só abençoando tá ligado... e os seus shows?

L1 – AH... **tá indo** parça... dia vinte e nove agora tem um show ali de aniversário ali... pra levar o personagem...tal...e dia trinta tem lá na/na (vigueira) Duque de Caxias lá... no centrão...faze aquele baile estremece lá pu:: coringa Jhonny

170

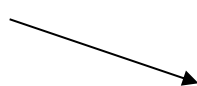
L2 – aí sim::

Nos turnos selecionados é possível perceber que o *show*, além de ser conceptualizado como entidade, pois a locução verbal *tá indo* funciona como seu predicado, é experienciado como uma metáfora orientacional, na qual *ir* significa *sucesso*.

Tá indo

orientação espacial

Domínio de origem



Sucesso nos shows

Domínio alvo

Ou seja, o *show* é uma experiência tratada como uma entidade cujo sucesso é significado por uma orientação espacial, na qual *ir* equivale a sucesso e *voltar* a regresso.

Na transcrição cinco, linhas 271 e 284, encontramos as ocorrências das metáforas:

L1 – mano...porque ó tipo...ne um cê já faz e já fica divulgado...tipo já/o pessoal já conhece seu trampo...aí no outro cê já vai tamem tipo...é um lugar diferente...é fora do seu bairro...mano cê/suave

[

270 L2 – tendeu?...vishi:...
logo num **baile fechadão** entendeu?

L1 – é:...baile fechado...lá no conexão tem nome fi...cê vai estora

[

L2 – Oxi:... é cer/ ganha um Money...uma bufunfa

275 L1 – é com cache esse show do conexão?

L2 – o segundo é...o primeiro não...o primeiro é só divulgação

[

L1 – não...esse é da comunidade...né?... cê falô... e o outro é o lá do conexão...mano... cê tá chefe...tá chefe você hein...tá pesado

280 [

L2 – é:... tá ligado... e
você...quer faze o que de bom hoje?

L1 – mano...num sei ainda... num sei se eu vo::

L2 – tá na **vida vazia** aí?

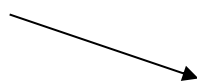
285 L1 – ah...mano... é que cê é loco...to no mó ()...tenho uns contratinho ali::

Na primeira ocorrência, os interlocutores estão atribuindo a *baile fechado* o sentido de show com garantia de lotação de público. Os interlocutores experienciam o *baile* como uma entidade com uma estrutura física que permite utilizar o termo *abrir* ou *fechar*:

Baile fechadão

entidade

Domínio de origem



Público garantido/ baile lotado

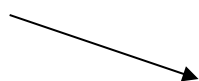
Domínio alvo

A segunda ocorrência é da expressão metafórica *vida vazia*, que significa estar sem compromisso amoroso. Para que este sentido seja atribuído à expressão, os interlocutores criam uma rede semântica que permite equivaler *vazio* a *não estar em relacionamento amoroso* e conceptualiza a *vida* como um *recipiente*, que pode estar *vazio* ou *cheio*:

Vida vazia

recipiente

Domínio de origem



Relacionamento amoroso

Domínio alvo

Na transcrição sete, linha 682, elencamos a seguinte ocorrência de metáfora:

L1 – nois **tem vinte minutos** antes de começar a reunião

L2 – quanto?

L1 – vinte minutos

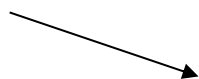
685 L2 – ah... então tá suave

Trata-se de uma metáfora de substância, que utilizamos habitualmente sem termos, às vezes, a plena noção disso. O verbo *ter* relacionado ao tempo *vinte minutos* revela que os interlocutores estão experienciando o *tempo* como algo que possa ser gasto, pois podemos *tê-lo* ou não. Ao tempo, que é algo não palpável, atribuímos limites físicos artificiais para podermos experienciá-lo. Outro modo de significar o tempo é correlacioná-lo ao dinheiro, que pode ser gasto. Neste último caso, aparece como uma metáfora estrutural, na qual os interlocutores experienciam o tempo fazendo analogia ao universo financeiro:

substância

Dinheiro

Domínio de origem



Ter vinte minutos

Domínio alvo

Na mesma transcrição, linha 831, demarcamos a seguinte ocorrência:

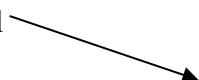
830 L1 – TÁ ligado... ah... mas acontece cuzão... eu é que tipo assim... eu particularmente já... eu já tô me sentindo mó:: tipo::... **fora da banca do grupo**

L2 – pode cre... até eu já tô me sentindo um pouco... viado... pra fala a verdade

Orientação espacial

Substância

Domínio de origem



Inseridos ou não ao grupo

Domínio alvo

Nesta seleção, percebemos que os interlocutores experienciam a adesão ou não a um grupo por meio de uma metáfora orientacional. Essa orientação espacial remete ao espaço que o corpo ocupa na relação com o grupo. *Estar dentro* significa participar do grupo, estar com o corpo inserido nas interações do grupo; *estar fora* significa não participar, não estar com o corpo mais presente nas interações. Essa relação metafórica também pode fazer com que percebamos o *grupo* como um recipiente, no qual é possível movimentar-se para *fora* ou para dentro.

Por fim, constatamos que as metáforas e metáforas gírias são elementos utilizados por meio de universos semânticos para integrar a interação mantida entre os membros do grupo *funk*. Os interlocutores dão significados a termos e expressões experienciando outros termos, de universos diferentes, porém, de possível analogia

semântica e cognitiva. As metáforas, como pudemos perceber, auxiliam a estruturar o pensamento e fazem parte do dia a dia e da maneira com que os interactantes interagem no grupo social *funk*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa permitiu-nos constatar que os interactantes que seguem o gênero musical *funk* compartilham atitudes e ideais de um grupo social primário e interno. Como vimos, a própria linguagem encarrega-se de classificar os seguidores do *funk* como um grupo social, pois há uma elaboração de signos linguísticos, criptológicos ou não, para que a comunicação entre os membros do grupo flua melhor. A criação de signos criptológicos demonstra um tom de segredo à interação, pois só os iniciados ao grupo compreendem o que se fala nessa interação. Os fatores que fazem com que os funkeiros sejam considerados como grupo social estão presentes nos momentos de reunião entre pessoas que possuem certo grau de amizade; em bailes de rua, denominados *fluxos*; em casas de shows e em passeios pela cidade ou pelos parques, os chamados *rolezinhos*. Isso gera uma relação entre música, comportamento e linguagem, que faz com que o grupo se enquadre na designação de primário por não estar condicionado às metas, mas sim na relação pessoal.

Os fluxos – movimentos que unem os funkeiros para o lazer e para a diversão – reúnem diversos jovens para escutarem músicas proporcionadas por carros com sons potentes e para dançarem os passinhos específicos do gênero musical. Os *rolezinhos* foram movimentos que reuniam centenas de jovens para grande encontro em lugares específicos da Capital de São Paulo. O primeiro encontro reuniu cerca de seis mil pessoas; o segundo, reuniu mais de duas mil pessoas; e assim se sucederam alguns outros encontros, ou seja, o compartilhamento de um ideal, as amizades e as relações pessoais entre os falantes desse movimento proporcionam enxergá-los como um grupo social pessoal, por propiciar aos membros um sentimento de pertencimento, e primário, por demonstrar um contato mais íntimo em uma relação mais informal e descontraída.

Porém, essa relação sempre gerou um nível de simetria entre os homens, como demonstrado, e de assimetria dos homens para com as mulheres. A mulher é cantada pelo homem apenas como objeto sexual e interesseira. Na maioria das letras de *funk*, principalmente do gênero proibidão, não surgem mulheres empoderadas, uma vez que estão sempre submissas e que são sempre vistas como um item a ser consumido. Essa interação, caracterizada em termos de uma violência simbólica contra a mulher, foi percebida por nós principalmente pelo exame do léxico gírio que aponta para uma relação

desigual entre homens e mulheres, de forma que a mulher ocupa uma posição de submissão ao homem no campo da sexualidade. Aos poucos, com a participação das mulheres ao microfone, essa assimetria está mudando, fato esse observado nas letras de músicas que compõem o repertório feminino. Há muitas mulheres mostrando um poder contra-hegemônico e assumindo a voz para construir uma imagem de poder e para desfazerem a visão depreciativa de dominação criada pelo homem que canta o *funk*. Embora nosso foco nesta pesquisa não tenha sido a violência contra a mulher, foi inevitável, no nosso ponto de vista, falar do subgênero proibidão sem falar de violência.

Nosso convívio com os integrantes do grupo *funk*, principalmente com os membros que dão vida ao ritmo e à melodia, os Djs, proporcionou a nós enxergar que a compreensão dos subgêneros deve ir além da percepção do ato linguístico-discursivo, tão importante, e um dos níveis que o caracteriza e que ainda carece de estudos o conjunto semiótico: a velocidade das batidas, os elementos contidos na melodia, as montagens realizadas pelo DJ, os adereços que o corpo do MC agrega à apresentação e o tipo de voz utilizado para a letra específica. Esses elementos unidos que fazem com que o *funk* aconteça.

Durante as análises de nosso *corpus*, também foi possível identificar o uso de diversos marcadores conversacionais para a organização dos turnos e das unidades comunicativas nos diálogos. Esses marcadores, como demonstrado, são elementos fundamentais para a coesão e coerência do texto falado; mesmo que não sinalizem um conteúdo semântico específico, arquitetam e organizam o bom funcionamento da conversação. Eles também podem ser identitários, quando elaborados por signos gírios; como por exemplo, o signo *cuzão* para chamamento, bem como *mano*, *tio* e *pai*, que, em seus usos, fazem com que o falante reforce os conceitos de *grupo pessoal*, nutrindo sentimento de pertencimento e estando à vontade, inclusive, para utilizar os pronomes possessivos “meu, meus, minha e minhas” na hora de referir-se a alguém que também faça parte do mesmo grupo pessoal; e de *grupo primário*, com o qual possui uma relação um tanto informal, descontraída e de mais intimidade para com o outro. Além desses marcadores, encontramos 57 ocorrências do marcador *tá ligado*, que aponta a relevância que esse elemento traz ao texto conversacional e apresenta multifuncionalidade. Esse marcador, conforme nosso estudo demonstra, é um elemento fundamental e identitário para a interação dos jovens do grupo funk.

Outro elemento analisado durante as interações conversacionais é a gíria, que, como já mencionamos, pode ser criptológica, criada apenas para a comunicação entre os membros do grupo, ou vulgar, advinda de uma gíria criptológica cujo significado foi divulgado aos falantes de outros grupos sociais e que passa, então, a ser parte de um vocabulário mais universal. O signo criptológico, além de ser fundamental para a iniciação ao grupo, pode trazer proteção aos membros do grupo *funk* contra os grupos mais excludentes e elitizados, pois os jovens funkeiros são excluídos por condições socioeconômicas. O signo *bico* exemplifica bem o tom secreto da gíria, pois uma pessoa comum dificilmente compreenderia seu uso para designar negativamente o outro e que sua significação pode ser resultado de um uso metafórico relacionado ao mundo animal, como no caso de “eles ou elas não se bicam”, passando, porém, de uma forma verbal para uma nominal, “o bico”.

Outra percepção que este estudo proporciona é que o grupo *funk* torna o signo, conforme foi visto, em uma atitude crítica à própria sociedade que o marginaliza, por exemplo, o vocábulo *Cuzão* que, no *funk*, é gíria utilizada como tratamento a um amigo do mesmo grupo. Essa gíria, para adentrar ao vocabulário funkeiro, passa por um fenômeno conhecido por alteração semântica, no qual o grupo o signo sofre alteração de sentido, deixa de ser uma ofensa e se torna uma espécie de vocativo. Pedir a atenção do outro utilizando a gíria *cuzão* é, perante os membros do grupo, uma forma até afetiva de interação, que podemos substituir sua significação e entender seu uso semelhante ao signo *mano*. Essa alteração semântica do signo *cuzão*, conforme ensina Ullman (1964), passou por uma mudança com desenvolvimento ameliorativo de seu significado, de negativo a positivo em sua utilização pelo grupo *funk*. A convivência com o grupo, além das gravações que registram o fato, permite-nos dizer que esse marcador gírio de tratamento tem grande incidência nas interações face a face cotidianas dos funkeiros e se mantém restrito ao uso do grupo.

As metáforas, bem como as gírias e os marcadores conversacionais, arquitetam a organização da conversação analisada em nosso estudo. Por meio das metáforas, os falantes e ouvintes, conforme a rede semântica estabelecida, experienciam uma coisa em termos de outra. O vocábulo *moiado*, utilizado com frequência pela comunidade linguística *funk*, esclarece bem essa conceptualização em que o falante cria uma rede cognitiva negativa de experiência com a água e a utiliza para qualquer situação que seja

negativa. A Linguística Cognitiva trouxe a esta pesquisa uma percepção mais sensível para compreender elementos metafóricos específicos da comunidade linguística *funk*, por exemplo, as expressões *queima a folha* e *mata a planta*, construções metafóricas que revelam que os interlocutores estão relacionando danos causados à natureza a um evento ruim do cotidiano. As ações verbais *matar*, *queimar* e *secar*, conforme constatamos, apontam para atos de destruição e interrupção, por isso, os interactantes criam essa rede de experiências cognitivas em que *interrupção ao show* se transforma em *matar a planta*, *queimar a folha* e *secar o oceano*. Com esses exemplos, fica evidente que a construção metafórica é uma forma cognitiva que temos de conceber um domínio de experiência em termos de outro. Com base em Lakoff, Ferrari (2018) aponta que para cada metáfora, conseguimos identificar um domínio de origem e um domínio-alvo. O primeiro evidencia as propriedades físicas e a parte concreta da experiência, enquanto o segundo vai para um direcionamento mais abstrato, como exemplificam as metáforas gírias mencionadas.

Por fim, acreditamos que, ao enquadrarmos os jovens funkeiros como um grupo social que se utiliza de signos gírios, por vezes criptológicos, de marcadores conversacionais gírios, e de uma rede metafórica, também gíria em alguns de seus empregos, nossos objetivos de investigar de quais estratégias conversacionais o grupo *funk* se vale para defender seus propósitos foram alcançados. Fica evidente que esses elementos linguísticos são responsáveis pelo engajamento mútuo dos interactantes desse grupo e garantem, estrategicamente, a organização da interação do evento comunicativo face a face. Além disso, com esta pesquisa, ao apresentarmos elementos específicos da linguagem do *funk*, podemos propiciar visibilidade a esse gênero musical para além de um contexto de marginalização somente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. *O texto oral e sua aplicação em sala de aula: unidade discursiva e marcadores conversacionais como estruturadores textuais*. Artigo publicado em: Anais do 6º. Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: IP-PUC/SP, 1998.
- ALONSO, Nilton Tadeu Queiroz. *Do Arouche aos Jardins: uma gíria da diversidade sexual*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP: 2005.
- BASSO, Renato Miguel & OLIVEIRA, Roberta Pires de. *Arquitetura da conversação: teoria das implicaturas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.
- BENTES, Anna Christina & LEITE, Marli Quadros (orgs). *Linguística de texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BENVENISTE, Êmile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- BEZERRA, Júlia & REGINATO, Lucas. *Funk a batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil*. São Paulo: Panda Books, 2017.
- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro; BestBolso, 2017.
- BURKE, Petter. *A arte da conversação*. São Paulo: Unesp, 1997.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral: cinco estudos*. Rio de Janeiro: Universidade de São Paulo, 1979.
- CUNHA, C. & CINTRA, L.F.L: *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O discurso da violência: as marcas da oralidade no jornalismo popular*. São Paulo: Cortez, 2008.
- ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FACINA, Adriana. *Tamborzão: a criminalização do funk – criminologia de cordel 2*. São Paulo: Revan, 2013.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2018.
- FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

- GOFFMAN, Erving. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- GUIRAUD, Pierre. *L'Argot*. France: Universitaires de France, 1958.
- GURGEL, J.B. Serra e. *Dicionário de gíria: modismo linguístico – o equipamento falado do brasileiro*. Rio de Janeiro: editora João Bosco Gurgel, 1984.
- HERSCHMANN, Micael (org). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- HILGERT, José Gaston. *A cortesia no monitoramento de problemas de compreensão na fala*. In: Preti (org). *Cortesia verbal*. São Paulo: Humanitas, 2008.
- HORTON, Paul & HUNT Chester L. *Sociologia*. Mcgraw-hill, 1980.
- JUNIOR, João Orlando. *Batidão: um estudo da variação discursiva na música FUNK*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP: 2009.
- KEBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Análise da conversação: princípios e métodos*. São Paulo: Parábola editorial, 2006.
- LAPASSADE, Georges. *Grupos, organizações e instituições*. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.
- LAKOFF, George. & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução Mara Sophia Zanotto (Coord.). São Paulo: Educ, 2002.
- LEITE, Marli Quadros. *Metalinguagem e discurso: a configuração do purismo brasileiro*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.
- MAINGUNEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. São Paulo: Ática, 2008.
- _____. *Da fala para a escrita - atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. *Marcadores conversacionais no Português Brasileiro: formas, posições e funções*. In: Ataliba Teixeira de Castilho (org.) – *Português culto falado no Brasil*. Campinas, Edit. da Unicamp, 1989.
- MARTINS, Sérgio. *O Funk subiu a ladeira*. VEJA, editora Abril, edição 2621, ano 52, nº7, página 88.

MEDEIROS, Janaina. *Funk carioca: crime ou cultura?: o som dá medo. E prazer.* São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

MICHAUD, Yves. *A violência.* Trad. De L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989

MORAIS, Fernando Leite. *Funk: a linguagem proibida – um ponto de vista sociolinguístico.* Dissertação de Mestrado, PUC-SP: 2015.

NETO, Fausto Ana Maria & QUIROGA, Consuelo. Juventude Urbana Pobre: manifestações públicas e leituras sociais. In Pereira, Carlos Alberto, Rondeli, Elizabeth, Schollhammer, K. Erik, Hershmann, Micael (orgs), - *Linguagens da violência.* Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

NEVES, Maria Helena de Moura. *A gramática do português revelada em textos.* São Paulo: Editora Unesp, 2018.

OLIVEIRA, Maria Luciana Teles de. *A gíria dos internos da FEBEM.* Dissertação de Mestrado, PUC-SP: 2006.

OLIVEIRA, Fabiana Meireles de. *A oralidade em O Casamento de Nelson Rodrigues: um estudo das estratégias interacionais no diálogo.* Dissertação de Mestrado, PUC-SP: 2010.

PEREZ, Clotilde. *Signos da marca: expressividades e sensorialidade.* São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

PRETI, Dino. (org.) *Variações na fala e na escrita.* São Paulo: Humanitas, 2011

_____ *Cortesia verbal.* São Paulo: Humanitas, 2008.

_____ *Estudos de língua oral e escrita.* Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

_____ *Análise de textos orais.* São Paulo: Humanitas, 2001.

_____ *Estudos de língua oral e escrita.* Rio de Janeiro: Lucerna, 2000

_____ *A gíria e outros temas.* São Paulo: T.A. Queiroz/EDUSP, 1984.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RISSO, M. S; SILVA, G. M. O; URBANO, H. Traços definidores dos marcadores discursivos. In JUBRAN, C. S. (org.). *A construção do texto falado.* São Paulo: Contexto, 2015.

RISSO, M. S. Marcadores Discursivos Basicamente Sequenciadores. In JUBRAN, C. S. (org.). *A construção do texto falado.* São Paulo: Contexto, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero. Patriarcado. Violência*. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAPIR, Edward. *A linguagem – introdução ao estudo da fala*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

SILVA, Luiz Antônio da (org). *A língua que falamos – Português: história, variação e discurso*. Rio de Janeiro: Globo, 2005.

WATSON, Rod & GASTALDO, Édison. *Etnometodologia & Análise da Conversa*. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2015.

ULLMAN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

URBANO, Hudinilson. *Dicionário brasileiro de expressões idiomáticas e ditos populares: desatando nós*. São Paulo: Cortez, 2018.

_____ Marcadores Discursivos Basicamente Interacionais. In JUBRAN, C. S (org.). *A construção do texto falado*. São Paulo: Contexto, 2015.

_____ *Marcadores Conversacionais*. In: PRETI, Dino. (org) *Análise de Textos Oraís*. Humanitas, 2001.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Documentário Funk da CT. Disponível em: <http://vimeo.com/15600686>. Acesso em 04 de nov. 2014.

Documentário Funk Ostentação – O filme. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=5V3ZK6jAuNI>. Acesso em 04 de nov. 2014.

Funk - texto consultado no site Brasil Escola. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>. Acesso em 03 de abr. de 2014

Funk paulista extrapola Estado de origem e faz sucesso no Sul e no Nordeste – texto consultado no site: <http://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/musica-muito-popular-brasileira/batidao/>. Acesso em 15 de dez. de 2017.

Doença Raiva: <https://www.minhavidacom.br/saude/temas/raiva>. Acesso em 03 de ago. de 2018.

Consulta ao verbo zarpar: <https://www.dicio.com.br/zarpar/> e

<https://www.significados.com.br/zarpar/>. Acesso em 06 de ago. de 2018.

Letra de Música *Olha o kit parte 3, MC Dede*: site letras.com. Acesso em 18 de maio de 2019.

ANEXOS

Transcrições do *corpus*:

Transcrição 1 - L1 - Mat DK e L2 - MC Th

Gravação parcialmente secreta com duração de quatro minutos e treze segundos, que traz a interação face a face entre dois interlocutores, ambos de 22 anos e MCs de funk, em um contexto de diálogo sobre relacionamento amoroso.

L1 – (...)ficando... tá ligado... tipo:...meio que:: dando a entender que os dois tão ficando de novo... tá ligado... aí... tinha um grupo que tipo... tava eu ela e mais duas pessoas... sai do grupo ...aí fiquei sem fala com ela no dia do jogo do palmeiras... que eu tava mais interessado no jogo do palmeiras... tava vendo a peça dele tamem...mas já tava pilhado... ela mando um puta texto a noite...eu respondi ó... “ é::... me afastei porque tenho que me blindá...porque quem gosta de você aqui sou eu... então tipo::...” aí falei e ta/mas falei que:: independente de qualque fita... se ela precisa de qualque coisa... que eu taria no snap...no:: whats num sei o que... principalmente na vida real... ela “nossa...você me surpreende... num sei o que baba...desculpa qualque coisa bababa”... eu nem respondi ...BOM... aí ontem...as duas da madrugada... uma amiga dela me mando uns print...tá ligado... da conversa das duas... falando que uma partizinha dela fica Mat...Mat...Mat

[

L2 – NOssa::

L1 – eu achei nojento...POR QUE...porque se a/ a/ se a mina se propõe a escolhe...que ela fez uma escolha né... fez a escolha pro ex dela... tipo tem uma partezinha e tipo/ partizinha é o caralHO... eu fiquei bravo tá ligado... fiquei tipo/ porque ela me manda um puta texto e volta com o ex que quase agrediu ela...ela me falou várias fita do ex dela...tipo esculachando ele... eu achei nojento tá ligado... da parte dela assim...

L2 –mano mas nem...nem fica aí/

20 [

L1 – NÃO

L2 – eu sei que é foda né mano... cê fica emocionado ((risos))

[

L1 – é porque eu gosto tá ligado... eu fico a milhão... que nem... eu/eu fiquei mui/ eu tô chateado ainda... pa porra assim... mas tipo é isso:: mano... eu achei nojento tá ligado... porque a pessoa é/é... foi meio que mentirosa né... passou uma visão pra mim aí depois... enfim acontece nas melhores famílias e::... o foda é que e/eu me apego muito nessas fita tá ligado

L2 – fazia quanto tempo que ele tava/ que ela tava com o cara?

L1 – não... ela fico com ele... ela fico com ele um ano e pouco... aí terminaram... fazia::... sei lá...
30 uns oito nove me::ses assim... a gente fico durante cinco meses... aí::... ela me falo que num tinha
ninguém... que num tava com ninguém num sei o que... uma semana ANtes...aí nois meio que
teve uma discussão por uns baguiu e tal... aí eu já comecei/ eu fi/fiquei brochado tá ligado... aí
eu comecei me afasta... assim tipo... eu conversava com ela normal mas... me afastei... tipo
35 assim... de num fica toda hora chaman::do... essas coisas... aí foi quando eu comecei a vê esses
baguiu... aí eu perdi a linha porque ela nem pa me/ porque assim... se ela tivesse chegado em
mim e falado... eu prefiro que pessoa fala... tipo chega em mim ó fa/ ó/

[

L2 – ser sincero né mano

L1 – seja sincero... tipo ó::... “então... eu / é que eu ainda gosto do meu ex... num sei o que lá” ...
40 eu ia entende... eu ia fica chateado mas eu ia entende... agora a pessoa não fala nada... só
fa/faz... acontece... e eu tenho que descobrir sozinho...foi isso que eu fiquei puto... tendeu

L2 – mano... eu conheci um cara... e tipo::... já conheço o cara e::... e aí do nada a gente se
aproximo pra caramba esse último tempo... ele tipo acabo de muda e aí::... de se separa na
45 verdade bababla nããã... tá mudando de casa... e aí mano... eu... tipo... eu percebi que ia rola
esse bagulho de apego... sabe... mas da parte de::le... porque ele tá mó carente... ele terminou
um relacionamento de seis anos... eu falei a mano... é melhor eu me afasta...porque tipo eu
num... sabe num... eu tô com um... com um... meio que um compromisso fincado com o outro
cara lá e::... tipo... por mais que num seja um bagulho certo/ sério eu num acho certo

[

50 L1 – pode crê... ..uhum

L2 – e aí eu dei uma afastada també::m... mas... é foda

[

L1 – pior que esses ba/... esses baguiu breka né... porque ó::...
55 principalmente eu falo por mim assim... tipo::... eu so/ eu so/ sou muito sentimental em tudo...
tanto... família quanto amigo... num sei o que... que nem... quando nois brigo eu fiquei ZU-a-do
mó cota mano... tá ligado

[

L2 – ((risos))... então eu ia te pergunta da Rafaela ontem

L1- ah... ela me chamo antes de ontem...

60 [

L2 – como que é o/ o sobrenome dela que eu tava tentando encontrar...

[

L1 – Rafaela Lima

L2 - mano ela/ela me bloqueio então

65 L1 – NÃO... cê tem porque eu vi/eu vi

[

L2 – ei tô zuando... tô zuando... eu tenho mesmo... eu vi esses dias

L1 – Eu vi que cê curtiu a foto::

70 L2 – mas o eu já quero pergunta onde é a umbanda já... preciso de um... co/ um... LUZ
espiritual... assim

[

75 L1 – é::... que o/...ela me chamo::... ela me chamo::... faz uns três dias... falando:: “ e aí como é que cê tá num sei o que... vem aqui vê nois... tava com saudade e tal...” eu falei ah... eu num porque mano... eu num sei qual que é as fita... eu chego lá... um exemplo... de surpresa lá... e ela tá com um bico lá... tá ligado ((risos))... nada a vê né tio... mesma fita que eu tô falando do ex aí né

L2 –é::... não vamo lá... a gente vai... nois dois junto ((risos)) tô zuando...

L1 – puta mas eu tô muito chateado mano... eu tô muito chateado mes::mo

Transcrição 2 - L1 - MC Ka e L2 - MC Pr

Diálogo entre dois MCs de Funk, L1, Ka, possui 23 anos e, L2, Pr, possui 20 anos. A duração deste diálogo é de um minuto e quarenta e nove segundos, gravado logo após a apresentação dos Mcs, em um camarim, e traz como tópico impressões sobre o show relizado.

L1 – cê é loko veio... representou hein mano... o baguiu foi louco parça

80 L2- que nois assim é monstrão ... Mc Pr chegando o baguiu causou jão... né não?

[

L1 – cê é/ sei lá () ((risos))

L2 – mano o baguiu nois tem que se coletividade... tem que anima o público tendeu?

L1 – tem que se mano

85 **L2** - tem que se o que nois é... desce...i(s)teragi com o público...brincar

igual nois dois fez hoje mano...ce viu que nois representou com pouca pessoa

L1 - então é ...(interagi memo)... a gente ficou interagindo com o público ali tá ligado né mano... com pouca pessoa alí dá pra gente trabalha né mano

90 **L2** – não lógi que é... igual cê faz mano o baguiu nois tem que ce locã::o... cê os outro fala “ah:: esses moleque aí pa/é locã...” mano tem que fazer aquele trabalho... (que nois vai) ter que te... pega aula cê... tem que pega no seus fã e público mano... se locã... a dança tô aí...mano espera aquele público...se os cara fala “pô o pr alí é doidão pô...vamo lá no show dele lá?... ah vamo sim vô encosta...puta o ka também é bom mano os menino eles tão lá na Tiradentes... ah então faço o que?... vamo marca pa nois i lá di novo na Tiradentes vê os muleque pô”

95 **L1** – pode crê mano... pode crê... é vô trabalha pra assisti disso aí...fica mais animado também mano... e o baguiu vai fica da hora o show nosso aí hein mano...mas da hora de mais mano vô aprende pra caramba vendo você cantar aí (vários baguiu) o baguiu é encosta com vocês aí em vários role:: té eu pode desenrola aí...qualque show aí parça

100 **L2** – não...tá ligado oportunidade não falta... mano tem que se o que eu falei pra você tem que se o que é... fica em casa ensaia briga tumutua fica na frente do espelho e AH:: so locã...pega um dia ah vô aqui na fábrica ensaia aqui na::: Tiradentes... sozinho aqui ó vai vai levanta a mão... tem que se (interagi) puce fala vô chega lá em cima e fala.. porra mano... bem que o ka falo tem que se locã mesmo

[

105 **L1** - é isso...mano na moral se eu fica apoiado aqui () ((risos))

L2 - ((risos))

L1 – ()

L2 – o que?... o baguiu tá foda aqui mano

110 **L1** – tá calô ()... tô suando mano

L2 – tá foda jão ()... mas é isso tamo junto veado

L1 – é nois cachorrone ()

Transcrição 3- L1 Adr Black e L2 Piri Passinho, que gravaram um diálogo de um minuto e dez segundos, em uma sala para ensaio. L1 é cantor, compositor e dançarino de funk e black music, tem 24 anos; L2 é dançarino de funk e coreógrafo do grupo 4.0, no qual ambos participam, possui 23 anos. Ambos foram a unidade da Fábrica de Cultura vila Curuçá para agendar ensaio e se prontificaram em ceder a gravação para nosso estudo. O contexto do diálogo é desenvolvido sobre agenda de shows e expectativas quanto aos mesmos.

L1 – EnTÃO Piri... dia vinte e cinco o show vai estralar... pó pá boneco?

115 L2 – Oxi:: pó pá... naquele pique... ((cê vai tá/))... Oxi:: nosso show dia vinte e cinco domingo agora vai tá LO-ta-do... mai di:: quatozentos confirmado né... no nosso show?

[

L1 - essa pegada mesmo...uh bem mais com fé em Deus TÁ ligado... naquele pique

[

120 L2 - amém senhor... graças a Deus nosso show vai tá lotado

L1 – e o NOsso look fashion 4.0

L2 – HE:::y

L1– PÓ pá... o baguiu vai se trinquês de mais

125 L2 – vai ser trinquês de verdade... dia vinte e quatro também é o nosso show no jardim robrú... graças a Deus vai tá lotado... cum:: a produtora da GR6 tamém... cum vários mcs:: e nosso trabalho diferenciado tamem... OS pessoal/ eu creio que::: geral ((barulho de mãos se esfregando)) vai curtir o nosso trabalho

L1 – vai se MÓ viagem né não mano?

[

130 L2 – ishi: vai se mó viagem... daquele jeito

[

L1 – mas enTÃO... se dá aquele negócio vai matá a planta... né mano?

L2 – É... mata a planta

135 [

L1 – os cara fica passando na frente mata a planta

L2 – matô a planta

L1 – QUEima a folha... cê é loco... seca o oceano... o baguiu... tendeu? O baguiu é loco

L2 – é::: o baiiu é loco... cê é doído mano

140 L1 – aquele dia nois fico espumadão... né mano?

L2 – é::: aquele dia nois fico bravo HEIN... AH::: mas tranquilo de boa Deus sabe o que faz de todas as coisas... de todas as formas

[

L1 - não... mas tá FIRMão... nesse naipe memo... TENdeu

145

[

L2 - nesse naipe... PÓ pá

L1 – ((risos))

L2 – ((risos))

Transcrição 4 - L1 - Jho Jr. e L2 - Adr Black, que gravaram diálogo de três minutos e quarenta e seis segundos. L1 é cantor de funk e tem 22 anos; L2 é cantor, compositor e dançarino de funk e black music e possui 24 anos. Ambos foram à unidade da Fábrica de Cultura Vila Curuçá para agendar ensaio e se prontificaram em ceder a gravação para nosso estudo. O contexto do diálogo é desenvolvido sobre impressões de shows realizados, péssimas condições financeiras advindas dos pagantes dos shows, tumulto por conta da chegada da polícia no fluxo e gravação de videoclipe.

L1 – e aí Adr... PÓ pá parça?

150 L2 – pó pá... filhote... pó pá... filhote

L1 – TÁ ligado né cuzão... aquele show/aquele baile lá tava co::mo?

L2 – foi trinquês hein parceiro

L1 – Oxi... o mandela... loTAdo... várias mina aí::

[

155

L2 - só as boneca e os boneco lá...o baguiu foi... chapahalls

L1 – e o bagui di:: di:: dinheiro aí ne/ nesse funk aí HEIN cuzão... passando vários veneno aí

[

- L2 - o que...mata a planta... aí mata a planta hein garoto
- 160 L1 – meu sapato tá até RASgado aí... um chulé de mendigo aí de uns três dia atrás...moiado
- [
- L2 – ((risos))...vish...seca o oceano no baguiu HEIN
- L1 – e OS shows aí do grupo aí... tá como? tá indo no (progresso)?
- 165 [
- L2 - então... graças a Deus tá bombano aí HEIN... tá em alto nível... Deus só abençoando tá ligado... e os seus shows?
- L1 – AH... tá indo parça... dia vinte e nove agora tem um show ali de aniversário ali... pra levar o personagem...tal...e dia trinta tem lá na/na (vigueira) Duque de Caxias lá... no centrão...faze
- 170 aquele baile estremece lá pu:: coringa Jhonny
- L2 – aí sim::
- L1 – hoje é:: quinta-feira...hoje é dia de maldade...tem logo Fábrica ()
- [
- L2 - dia de maldade parceiro...depois
- 175 que você falou em dia de maldade aconteceu várias fita loca
- L1 – é:: os palhaço na rua aí moleque...(risos)... tá ligado... mas num dá nada não fi...hoje vai ter logo o fluxo lá da favela né... que cê tá ligado... nois que é pobre... logo água vermelha né... cê tá ligado
- 180 [
- L2 - tendeu... cê/... é o baile né... é o baile dos monstro
- L1 – É o baile...adrenalina de pobre no fluxo é o que... é corre da polícia tio...
- L2 – (risos)
- L1 – Oxi:: (risos)
- 185 L2 – corrida maluca como diz o dique vigarista...tá ligado
- [
- L1 - corri::da malu::ca tio...cê é loco... na ho/ que você olha pra trás... cê tá correndo assim...cê vê a polícia correndo... cai narguilé...cai bebida...cai tudo...tropica (risos) o pessoal cai por cima...é foda
- 190 [

- L2 - cai água
- L1 – e quando é tiro de borracha...que cê vê só daquela bala preta passando assim...pique matrix...eu u::ó::
- L2 – (risos)
- 195 L1 – o baguiu passa na orelha aqui raspano
- L2 – cê é loco... fica ()
- [
- L1- mas é da hora caraio... os mcs lá da quebrada ali já tá no progresso aí...hoje vai se logo lançada uma música aí... o set dos palhaço
- 200 L2 – é memo... e o vídeo clipe dos moleque... vai lança hoje?
- L1 – Oxi...vai se lançado hoje no canal da detona funk
- L2 – aí sim... só pe/ só progresso... tava ouvino lá u::: a gravação...o baguiu tá trinques
- L1 – do Gaahgaah né?
- L2 -é::parceiro ()
- 205 L1 – pode PÁ...Oxi... cê é loco... foi gravado logo de noite lá...vários palhaço...um dos palhaço tava logo com um facão na mão...andando de bike
- [
- L2 - eu vi...tava até o GU (trocando) ()
- [
- 210 L1 - é:: ele memo tio... mano mas o baguiu é só progresso...cuzão
- L2 – SÓ... só bença mano
- L1 – o baguiu vai que vai daquele jeito... mas tamo aí
- [
- 215 L2 - certeza...vai zarpa mano
- L1 - Oxi... vamo estourá aí:: bombá pra caramba na internet aí que:: a nossa meta é fica famoso aí...ganha dinheiro com isso daí...fazeno a alegria do povo:: assustano o povo né
- L2 – (risos)
- L1 – coringa/nós assusta...mas
- 220 L2 – exatamente
- L1 – tá ligado... e o:: pirikitu?
- L2 – o Plri tá em casa mano...descansando...tendeu

[

L1 - tá/ tá de folga hoje?

225 L2 – tá hoje...(só bença lá) ...resolve uns negócio da qui a pouco... se não mata a planta/a pilha..entendeu... () não rola não

[

L1 - então tá sua::ve... então... e na/ no dia.. tal lá na próxima quinta-feira lá...você e o piri aí quise encosta nesse:: baile aí...que nos vai faze na escola lá

230 L2 – FIRmão...solta a letra pra ele... a gente vê o que desenrola...aí depois e te dou o assunto aí()

[

L1 – demoro...não...pode pá...qualquer coisa cê sabe onde eu moro lá

L2 – pó PÁ

235 L1 – só bater no portão lá de casa lá

L2 – não...tá firmão

L1 – tamo querendo marca também uma apresentação de noite ali... tanto no Cleise como no Aurélio mano

L2 – Ah... o Cleise ali é meio moiado (pô né mano) a noite

240 L1 – é que é meio magrão... ah mais tá ligado...mas eu trocano ideia com a diretora...eu faço todo mundo fica sentado no intervalo...tá ligado...pedi pra ela marca um dia certinho pra faze o que...faze o pessoal fica sentado e inclu/ e fa/ e obriga o pessoal que:: realmente tem que dar uma atenção...porque se for lá no intervalo e o pessoal tive todo mundo em pé vai fica/ desbaratina e não vai pá né

245 L2 – TENdeu mano...fica tudo caolho...um olhando pra cá outro pra lá...aí mata a planta

L1 – com os olho torto aí né...tem só olho de peixe...um prum lado outro pro outro

L2 – ((risos)) num rola né

L1 – ah...mas é isso daí...cuzão...qualquer coisa aí cê liga nós...tamo jun::tão...que amanhã/

[

250 L2 – capiche...tá bueno isso aí...num tá?

L1 – Oxi...o horário tá/ tá suave cuzão...é:: nós:: (risos)

L2 – pode PÁ filhote (batem as mãos)

Transcrição 5 - L1 - MC Br e L2 - Adr Black, que cederam dois minutos e cinquenta e nove segundos de diálogo gravado para este estudo. L1 é MC de funk e tem 22 anos; L2 é cantor, compositor e dançarino de funk e black music e possui 24 anos. A gravação aconteceu em uma sala de ensaio da Fábrica de Cultura Vila Curuçá durante pausa de serviço de L1 e pausa de ensaio de L2. O contexto do diálogo é desenvolvido sobre agenda e cachê de shows e trabalho após noites mal dormidas.

255 L1 – no::is ((cantando e batendo com as palmas da mão))pode soltar a voz que eu sou pesada...
hoje que é seu baile né? é hoje?

L2 – e::xa::to... ló::gico ((risos))

L1 – hã... cê forgo fi... dois baile...dois baile né... cê vai fazê?

L2 -ló::gico...fechá dois ((risos))

L1 – nossa... é um na::... um é aqui né?... e outro lá na ct né?

260 L2 – é::...nois pega o De na festinha ali entendeu e (rumo) ao conexão ó::... supimpa...né não?

[

L1 – nossa...cê estoro de verdade...cê estoro...cê é loco
fi...dois baile numa noite só...mano é estoro...cê vai forga... cê vai forga

[

265 L2 – rá... nem queria né não...ló::gico

L1 – mano...porque ó tipo...ne um cê já faz e já fica divulgado...tipo já/o pessoal já conhece seu
trampo...aí no outro cê já vai tamem tipo...é um lugar diferente...é fora do seu bairro...mano
cê/suave

[

270 L2 – tendeu?...vishi::...
logo num baile fechadão entendeu?

L1 – é::...baile fechado...lá no conexão tem nome fi...cê vai estora

[

L2 – Oxi::... é cer/ ganha um Money...uma bufunfa

275 L1 – é com cache esse show do conexão?

L2 – o segundo é...o primeiro não...o primeiro é só divulgação

[

L1 – não...esse é da comunidade...né?... cê falô... e o outro é o
lá do conexão...mano... cê tá chefe...tá chefe você hein...tá pesado

280 [

L2 – é:... tá ligado... e
você...quer faze o que de bom hoje?

L1 – mano...num sei ainda... num sei se eu vo::

L2 – tá na vida vazia aí?

285 L1 – ah...mano... é que cê é loco...to no mó ()...tenho uns contratinho ali::

[

L2 – (tá no love love)... ((risos))

L1 – cê sabe né... chefe é chefe... chefe... eu tô chefe...quando cê fo chefe igual eu...aí cê vai tá
pesado... cê vai tá pesado...mentira... cê é loco ((risos)) tô zuando...tô zuando parça... a brother...
290 mas num sei que eu vo faze ainda... mas num dá preu i/ pra encostá... por que amanhã eu tenho
que trampá...é mó ruim

[

L2 – né pai... vishi::... vai demora ((risos))... aí mata a planta né?

L1 – NOSSA...cê é loco...mano num consigo não... trampa... tipo ir num rolê ou num jets aí vo saio
295 quando volto... nossa (comi isso)

[

L2 – vish...você bebe?

L1 – a::ham...cê é loco...só co/ aqui ó... só chefe...só chefe... mano porque tipo pensa...aí vo sai aí
mano...pensa chega em casa dormi ainda

300 L2 – é

L1 – num dá...já nem acordo...não acordo ((risos))

L2 – eXAtamente...então tem que fica viradona...pra curtir

L1 – mano...ó... uma vez eu fui no role...aí suave...aí bebi... no outro dia quando/ eu falei
mano...tinha que trampá...eu cheguei no horário do trampo... só tomei um banho...sai fora

305 [

L2 – NOSSA... e cê
aguento?

L1 – LÓ/ mano... tipo como/eu fiquei lá trampo tipo como... morsada... morsada...morsada

[

- 310 L2 – NO::ssa... eu num aguento não...
eu durmo na cara do chefe... uma vez aconteceu isso
- L1 – NÓ/ o que fi...hã... fiquei morsada... aí tipo... teve uma hora que tava passando mal aí minha/minha...era minha líder e disse assim “Bruna você tá bem?”... eu falei “mano...num tô... num sei o que lá”... ela falô “não... então encosta ali”... aí eu falei assim “demoro” ((risos))
- 315 L2 – ((risos))
- L1 – eu trampei... mas tava zuada... tava zuada então/ eu já nem vo por causa disso mano... porque num dá mano pra trampá virada e a hora nunca passa... parece que a hora num passa
- L2 - ainda mais trabalha com evento né
- L1 – é... cê é loco... num dá... num dá
- 320 [
- L2 – vish...mata a planta... seca o oceano... falando serião... num rola memo não
- L1 – hã... nois é o que... nois é pesado
- [
- L2 – lógico...exatamente... mas cê vai te que aproveita pô
- 325 L1- NÃO... mas aí tipo... quando dá oportunidade assim... tipo eu saio... mas... quando eu tenho trabalho pra faze assim no outro dia... faze alguma coisa... eu num vo mano... eu já prefiro deixa/
- [
- L2 – nem vai né
- L1 - é::... pra num perde a responsa... se não...
- 330 [
- L2 - é::
- L1 - aí eu já sei... já/já conheço e nem vo... suave
- [
- L2 - ten::deu

Transcrição 6 - gravação de doze minutos e vinte e cinco segundos que apresenta o diálogo entre **L1 - DJ Nb**, DJ de funk, 21 anos e **L2 - MC Br**, cantora de funk, 22 anos. Essa gravação aconteceu na administração da Fábrica de Cultura Parque Belém, durante pausa de serviço de ambos. O contexto do diálogo é desenvolvido sobre o trabalho de L2 em um buffet, smartphone de uma pessoa que estava no buffet, comportamento das meninas nos bailes, valores de bebidas, postagens no Instagram, veículos adquiridos por

MCs, agências e produtoras de shows, a ascensão de alguns MCs, tratamento dentário e, por fim, a embriaguez de L1 na saída de um baile e o trajeto de volta para casa com um motorista chamado pelo aplicativo Uber.

335 L1 – e aí como que foi o:: buffet ontem...parça?

L2 – MAno...se liga... eu sai daqui era o que... sei/seis horas...né?

L1 – é...nois saiu um pouquinho mais...mais tarde

[

L2 – não... era umas seis horas?... se pá...foi esse horário

340 L1 – foi isso memo...foi isso memo

L2 – mano... cheguei lá/cheguei era o que...cheguei ce/ mano...cheguei tipo no horário...seis e meia...encoste/mano a hora que eu já cheguei...cheguei já tumutuano((risos))...tinha logo uma mesa de doce...quando eu olhei a mesa de doce...já foi como?...porsada

[

345 L1 - OU... mas a:: a/a:: organizadora do buffet não pesa de você tumutua?

L2 – não mano...é suave/não porque foi assim ó... a((tossi)) gente chega uma hora antes pra eles organiza... a gente...já suave...a gente já chega... a gente vai...come uns negócio...tipo seis e meia a gente chega...sete e meia vai começar a festa...suave...a gente já pego e organizo a mesa dos doce...já pego o que...uns doce já pego e já muquio () ((risos))

350

[

L1 - cha::ma::((risos))

L2 – já muquio...é:: entendeu...aqueles doce já peguei e pus na mesa...aí muquiamo os doce né...suave...aí na hora/aí tipo depois que começou a festa...mano...era tipo o que...tinha quatorze crianças na festa...foi mui::to suave...e o buffet é mó/mó grande né... aí suave...aí daqui a pouco deu tipo vai...passou a festa...deu tipo meia noite...aí tem a parte de cima do buffet...aí todo mundo já o/os maiorzinho e tals tipo dezoito anos...dezenove anos...a galera subiu pra parte de cima...mano chegou lá/quando eu cheguei...mó funk do...mano...Davi...Kevin...mano...só os funk tipo de

360

[

L1- NO::ssa...era de quinze anos a festa?

L2 – NÃO...era de um aninho mano...tipo mano...cê tinha que vê...

[

- 365 L1 - ((risos))
- L2 - mano a irmã...a irmã da menininha tava curtindo mais que tudo...nossa...cê é loco...ela forgo...ela forgo de verdade
- [
- 370 L1 - não...é o que eu falo tipo:...é::
 tipo...m/meu filhote lá mano...eu falei pra minha mina...eu falei mano...é:: festa de um ano
 mano... quem curte é os pais... porque mano não tá nem aí...principalmente quando você coloca funk
- [
- 375 L2 - é:: mano... a criança não curte...não curti...não curti...não curti...mano
 e se liga...e eu aqui num sei o que lá no brinquedão... aí tipo... teve uma hora que eles sempre vão...tipo no escorregador mó grande
- [
- L1 - tem uns brinquedão lá ainda?
- L2 - é::...pesado de verdade...pesado
- 380 L1 - Affe...chama
- L2 - e aí se liga... aí essa mina pego e foi...a irmã da menininha...ela tem tipo mano...acho que ela tem uns dezenove anos...ela era meia gordinha né...então parecia que ela era mais velha...aí suave...mano daqui a pouco quando eu vejo mano...ela “não sei o que lá...segura meu celular”...quando eu fui ver era logo o que...um Iphone/o sete...vermelho
- 385 L1 - A::ffe maria...e/edição limitada
- L2 - forga ou não forga...filho?
- L1 - um vermelho ainda?
- L2 - um vermelho que lanço/
- L1 - lançou esses dias mano
- 390 L2 - mano...faz nem uma semana parça que lanço e a menina já tava logo com o Iphone novo
- L1 - eu vi esse Iphone aí mano...quando... o cê é loco
- [
- L2 - o Iphone ver-me-lho parça...ou mano...o negócio é mais de cinco conto mano...mais de cinco/ e a mina lá...mano e pra faze buffet lá...não é menos que tipo...dez conto...é muito caro
- 395 L1 - MUIto caro
- [
- L1 - caraio...onde que é mano esse buffet aí?
- L2 - é aqui no carrão mas tem vários dele...tem vários desses buffet

L1 – tem uns evento de ti/
400 []
L2 – mano ela forgo de verdade
L1 - tem uns evento ou é só festa de aniversário esses baguiu?
L2 - não...é só festa...só aniversário...essas coisa entendeu...e cê foi lá pro vila ontem né?
L1 – eu fui pro vi::la mano
405 L2 -hu::m...chama fio
[]
L1 – ENTão mano...vo te fala uma fita mano...as mina tá igual os mano tio
L2 – tá pior...tá pior
L1 – Puta que pa/ mano...eu nunca vi tipo::... eu nunca nos baile...nos baile funk da minha vida eu
410 nunca recebi tanta ideia mano
L2 – hu::m
L1 – PUta que pariu parça...sem maldade memo...que nem eu ti fal/ que nem eu falei lá na
adm...tipo mano...a mina me encosto com uma bundada na parede mano...tá ligado
L2 – tipo bumbum granada ((risos))
415 L1 – NO::ssa...mano e tipo foi um baile que:: que mano... eu nunca vi tipo um pessoal loco...sem
tê funk mano... porque eu num to acostumado com isso porque eu sou DJ de funk eu só tô nos
baile funk
[]
L2 – PUta...pode crê ...pode crê...pode crê
420 L1 – parça...quando o bagulho eu vi...todo mundo locão de sertanejo mano
L2 – cê fico tipo mano...que mundo eu tô::...que mundo eu tô
L1 – cê é loco carai...cê é loco...porque MAno o funk é o seguinte né
[]
L2 – e lá é mó caro né?
425 L1 – é caro mano...eu paguei::/ nois pago trezentos e dez na red label e trezentos e sessenta na
black mano
L2 – mano...na RED?
L1 – na RED com seis red bull só mano
L2 – porque se nois tá num baile fora vai...até::...como que é o nome daquele na radial
430 mano...que uma par de gente encosta

L1 – na radial? o vitrine?

L2 – É:: esse/esse dai...os que tem ali...num tem o vitrine...num sei o que lá... (baile) tipo é cem reais

L1 – é caraio

435 L2 – mais ou menos isso

L1 – ah...é que a garrafa de red...se for ver no mercado é:: noventa conto...no máximo

[

L2 – não...sessenta con/é:: isso mesmo...isso mesmo

L1 – aí cê vai no baile...trezentos e dez real

440 [

L2 – aí tem os esquemas ainda que a gente consegue também mais barato

L1 – por isso que mano...aí você sente a diferença de estilo musical...tá ligado

L2 -sim::

445 L1 – porque tipo...você encosta no funk ali mano...querendo ou não é mais caro...mas é duzentos a RED

L2 – pode crê...pode crê

L1 – então tipo mano...o cara vai::...compra trezentos real caraio

L2 – mano e trezentos conto/mano::

450 [

L1 – ou:: e outra...os cara coloca o preço próximo que é pra você pega a BLACK mano...porque tipo...a red label tava trezentos e dez...a black trezentos sessenta

[

455 L2 – é::...mano...tipo nem compensa... e cê vai querer o que...força mais...invés de pegar a red vo força aqui

L1 – forGA:: é lógico...mano ...parça... tinha um mano...tinha um mano lá::/tinha uma mano na mesa dele tinha três bucanas parça

L2 – Cê é loco/...eu nunca bebi mano a bucanas...será que é pesada? Acho que ela é pesada

[

460 L1 - ou... a bucanas no BAile...ó a bucanas ela na adega deve ser o que...cento e sessenta...cento e cinquenta...no baile deve ser uns seiscentos real caraio

L2 – é...certeza...é que nem a::...mano

- [
- 465 L1 – o maluco fecho três...mil...pai
 L2 – mano...aquela a dourada lá...como que é o nome?
 L1 – gold
 L2 – a gold ma::no...
 L1 – nunca tomei gold
- 470 L2 -cê é loco...só pra quem forga...não mas dá pra nois tipo compra... se nois pega e ajunta tipo vai... cem meu e cem seu da pa/acho que dá pa compra...deve ser quanto...tipo uns quinhentos conto a gold
 L1 – a GOLd... deve ser uns quatrocentos de quebrada... de quebrada uns quatocentos
 L2 – mano... e tem uma:: a bla/é:: a de/ a já
- 475 [
- L1 – sabe o que eu to com vontade de toma mano... aquela jack de canela tio
 L2 – é::...mano davi...davi que forga
- [
- 480 L1 - puta que pariu mano...o...mas onde deve te esse baguiu... eu nunca vi no mercado mano... nunca vi em baile...nunca vi em porra nenhuma
- [
- L2 – ele só vem com lançamento...davi tem as fonte fio... ele tem as fonte...fiquei sabendo que ele era tipo patrocinado...não patrocinado mas tipo
- 485 L1 – pela jack?... deve ter uma adeguinha que dá uma atenção
 L2 – Isso...isso mesmo
 L1- OU...ele tava/é:: eu vi/ eu vi uns vídeo do baile do davi mano... teve um::...não sei se ele tá fazendo ainda...mas eu vi uns vídeo mano...que ele colava uma mesa ca Jack Daniels...mete o corte durante o show...pá::...afe
- 490 [
- L2 – coloca o barriu assim da jack... pu:: mano... e ele vem e coloca no copo do pessoas assim ó “ vem na humildade família” e sai derrubando nos copos... nossa cê é loco
- [
- 495 L1 – sem maldade
 parça... ele tá forgano de mais

L2 – mano... mano...o que?... cê é loco

L1 – o bichão posta muito::...ele posta muito::instagram na linha do tempo né mano

L2 – MAno... posta...posta

500 L1 – ou::...onti eu comecei a olha os baguiu... eu não tive paciência pa vê tudo mano... tinha muito quadradinho...pequeninho mano... e ele posta um atrás do outro

[

L2 – ele posta mui/ é... e tipo que minus/ mó pequenininho

L1 – e:: fora que ele posta vídeo mano... os baile LO-TA-DO... os baile lotado mano

505 L2 – mano ele forga de verdade...mano... é que nem... e a evoque...mano parece que/ ele puxo/

[

L1 – aff...

L2 - eu acho que o Dede compro uma evoque também mano

L1 - não... o Dede faz tempo que tá de evoque carai

510 L2 – é::?

L1 – assim que ele entro pra gr6 o:: o:: Rodrigo deu um jeito dele tira a evoque

L2 – ah...todo mundo tá/ mano é mesmo...todo mundo da gr6 tá com evoque

[

515 L1 – ó:: tá o Dede...tá o Neguinho do Kaxeta...tá o Brizola...o Brizola tá evoque carai

L2 - eu vi e/ ele tá logo com uma (rapsol) também...forgano...forgano

[

L1 – ele tava com um elantra né

L2 – mano...cê é loco

520 L1 – o cara tá forgano...agora eu vo te fala...quem vai forga memo du...du funk que:: entro pruma produtora que vai deixa ele rico/ que vai fica bem mais rico é o Kekel...mano ele entro pro Kondzilla...primeiro que ele tem clipe de graça agora...poucas

L2 – mas mano...é porque tipo ele já tem tipo::...cê é loco... ele:: mano

L1 - mas o Kekel é um artista completo parça

525 L2 – É::... entendeu... ele::

L1 – eu conheci o Kekel antes da::... antes do Perera tá ligado... aí é quando ele gravo uma música com a Lady Gaga e pá...eu produzi ela e os caraio a quato lá

[

- L2 – Uhum...caramba...mó cota então
- 530 L1 – mano...dois mil e doze... o Kekel mano... ele era aqueles neguinho xi/catarrento carai...
[
L2 – PÉ de barro
mesmo
- L1 -ele colava na minha casa lá... mano “um dia eu vô estora e pá...não sei o que” ...mano...eu
535 desacreditava do Kekel carai...quando ele estoro eu fale “nah”
- L2 – e estoro mesmo fio...cê é loco...mano...estoro real
- L1 – depois cê pesquisa lá... é MC Lady e Kekel DJ Nob...eu produzi a música e tudo...tá no
Youtube carai
[
- 540 L2 – cê é loco...só/ a
lady gaga ela é mó tempão essa menina aí...não é?
- L1 – MAno... eu fiz onti um mix pra ela de um aniversário lá e pá...mas ela não tá nem querendo
sabe de funk não mano...
- L2 – ah mano tipo ó:: não é que eu quero desisti do funk...mano eu gosto de funk pra caramba...
545 o Bruno... de verdade parça...mas sei lá mano
- L1 – num é:: que você que desisti do funk...você é o seguinte...você gosta de canta...nem que
você entre com pop
[
- L2 – é que mano...i::sso...i::sso mesmo
- 550 L1 – agora a lady gaga num que nem mais sabe de canta parça
- L2 - ah não...não...não
- L1 – nem de canta ela que sabe...é poucas
- L2 – por isso que eu falei mano...eu gosto tipo::...tipo de canta entendeu...eu gosto de música
- L1 – mas é que eu vejo você tipo num estilo Ludmilla parça
- 555 L2 – é::: entendeu... tipo isso...essa pegada...não o funkão
[
- L1 – não o funk batidão
- L2 – isso...não o funkão... ali e pá...isso é/ mano é foda
- L1 – mas é porque... esse mercado do funk de::... de melody parça...tipo de Ludmilla e pá... é
560 mais aber/ não sendo machista...mas é mais aberto pa mulher entendeu
- L2 – sim::...sim::

L1 – porque a mulher no funk batidão...os cara tem preconceito num sei porque mano

[

565 L2 – pode crê...pode crê...é isso mesmo...tanto é que não tem...quem tem tipo... é quem já tem conceito

[

L1 – Ó...a Ludmilla é um exemplo... estoro como Bionce...mas ela não aguentou muito tempo... logo ela já mudo mano

[

570 L2 – não mano...mas é porque os cara teve que muda porque tipo...se ela ficasse...é vai...pra canta pra fora...mano eu vi/ é que eu num vi direito...mas eu vi tipo uns vídeo dela chorando... “ã meu produtor me breko...não sei o que...”eu num lembro agora

[

575 L1 – cê é loco...fiquei sabendo que::...o fiquei sabendo que... fiquei sabendo que eles recebeu uma notificação da Beyoncé mesmo tio...lá do Estados Unidos mano...tipo caralho o trampo dela chego muito longe mano

[

580 L2 – é não...tipo ã...é:: eu fiquei sabendo que foi assim...como ela entro na Warnner...e é/é internacional...se ela fosse fazer um show lá...ela não ia poder se apresentar como Bionce...ai foi assim...pego e mudo...aí coloco MC Ludmilla...aí porque que tirou o MC...que falo que fo/que ia leva...tipo os cds né e tals... coloca pra/ a venda falava “não aqui não toca cd de funk”...aí pego e tiro o mc pra fica só lód/...só ludmilla mano

L1 – cê é loco...e foi muito melhor pra ela parça

L2 – cê é... mano...verdade

585 L1 – agora ela tá milionária tio

L2 – de verdade de verdade de verdade

[

590 L1 – ou...um exemplo disso...se você vê que/ quando/ que que acontece com artista...principalmente do funk... que acontece com artista...começa a ganha dinheiro fica bonito...tipo a pessoa é feia...a Ludmilla era zuada

[

L2- ma::no... canicalon...usava canicalon parça...cê é loco...agora tem até:: marca de peruca...os negócio...mano

[

595 L1 – o platiNado dela...só falta ela desenha um cifrão no cabelo...porque o platinado dela cê ve que pa mante ali mano... é um torro...é um torro

[

L2 – o que?...parça...ela pode
muda de cabelo toda semana...porque tipo...uma peruca é::...eu esqueci o nome mano... não é
600 peruca que fala (aquele que você coloca)

[

L1 – mas aquele platinado lá é tipo peruca?

L2 – é:: mano

L1 – é implante...aquelas ideia?

605 L2 – é::...tipo você cola...você cola assim...mano não parece...parece até a raiz....não sei o que lá

[

L1 – cê é loco...eu pensei
que era o cabelo dela

L2 – nã::o...parça...pode ver que toda semana ela troca mano... cê é loco...uma pessoa troca de
610 cabelo...estraga muito parça...nois que tipo se pass/

[

L1 – principalmente platinado carai...resseca pra caralho

[

L2 – entendeu...exatamente...mas ó nois
615 já jó/...cê é loco...ela for/mano cê é loco

L1 – aí tipo...você vê esse baguiu tipo::...aí se você fô olha a Anitta antes da fama também...feia

[

L2 – MAno...ela...era muito feia

L1 – era zuada carai

620 L2 – era muito feia...o Nego do Borel naquela roda de funk lá do rio

L1 – os dente tudo torto

[

L2 – é:: tudo encavalado

L1 – o baguiu agora tá como?

625 L2 – aqui ó ()

L1 - nossa...fala em Nego do Borel... quando você/ quando ele lanço esse baguiu dos dente
aí...você viu o que ele posto?...ele posto a foto bem do sorriso dele assim...do::... do dente tá
ligado...e coloco assim ó é:: “cento e vinte mil mais bem gasto”...um baguiu assim tá
ligado...mano...toma no cu...cento e vinte mil na boca...filha da puta...maldito mano

- 630 L2 – num acre/nossa...ele forgo...mano...tipo:: ostentando a boca
 [
- L1 – ele falo tipo...cento e vinte mil...mas meu sorriso tá o que eu queria
- 635 L2 – mano eu lembro quando ele fez a roda de funk...aí ele pego e falo assim “cês tão vendo esses dente aqui...num sei o que lá...quem foi que me ajudou foi...” e falo o nome da pessoa que fortaleceu ele...que/ que ele falou assim “esses dente aqui era tudo podre num/” e num tava zuado...mas tipo mano...hoje em comparação...cê é loco
- L1 – cê é loco
- 640 L2 - mas os cara da gr6 também...acho que ganho um patrocínio tipo de dentistas...porque acho que teve um dia...num lembro de quem que eu vi mano... se foi no Davi...que eles tavam tudo so/todo mundo assim ó...tipo com os dente tudo branquinho...pesado
 [
- L1 – mano...se:: se eles num ganho
 mano... vão te que paga convênio pros cara
- 645 [
- L2 – ah não mano... deve te ganhado
 [
- L1 – porque os cara tá com os dente tudo bonito mano
- L2 - todos...todos
- 650 L1 - cê é loco o Brizola tá como?
 L2 – nossa...cê é loco mano...cê é loco
- L1 - se bem que o Brizola já tinha os dente bonito quando ele entro
- L2 – mas é/
 [
- 655 L1 – o João por exemplo?
 L2 – o João mano
 ((alguém abre a porta e cumprimenta))
- L1 – carai...cê é loco... tomei um susto agora...o baguiu cê é loco...tá tipo como agora caraio
- L2 – quando/mano...só que é foda
- 660 L1 - só o Da VG que num arruma né... o Da VG já tá chapano tio...ou o Da VG gravou com::...com...acho que eu falei ontem pra vocês
 [

L2 – com o mano que toca aqui na Fábrica

L1 – é mano...que grava aqui...foda...ainda mandei pro Douglitz...se vira o dom tarife aí ó

665 L2 – ele gravou com o Douglitz ainda né

L1 – gravou com o douglitz aí carai

L2 - e o Douglitz falou o que?

L1 - nem sei...ele num respondeu não...e eu nem citei hoje que eu tava bêbado... ()

[

670 L2 – nossa fi... forgo fi...tô bêbado mas não to bobo

L1 – onti...eu nem lembro como eu cheguei em casa mano...eu lembro que eu sai do baile...pá...lembro...até o final do baile eu lembro tudo certinho...que minha irmã falo que o uber parecia marginal...que ela falou que o uber colocou a toca e tava drogado

L2 - a::... o mano dirigindo?

675 L1 – o motorista do uber parça...e tipo...eu nem lembro disso mano...eu paguei o uber e num lembro... ela falou mano...cê pago o uber pá...que eu combinei com ela de ela pagar a ida e eu:: paga a volta...só que eu acordei hoje...falei puta De mano desculpa...esqueci de pagar o uber mano...que tava locão e pá...ela “não...cê pago carai...pago”...eu falei VI::shi::...nem lembro de paga esse uber tio

680 L2 – nada mudo...nossa cê é loco

L1 – tá bom

E por último, a gravação de doze minutos e dois segundos que apresenta o diálogo entre **L1 – Mat Dk**, cantor de funk, 22 anos e **L2 – DJ Nb**, Dj de funk, 21 anos. A gravação aconteceu antes de uma reunião de serviços dos falantes, em um banco no estacionamento do Museu Catavento. Os tópicos tratados durante a gravação foram sobre serviços, estilo de vestimenta de um amigo, ida a shows, relacionamento amoroso e relacionamento com o grupo de amigos,

Transcrição de número 7:

L1 – nois tem vinte minutos antes de começar a reunião

L2 – quanto?

L1 – vinte minutos

685 L2 – ah... então tá suave

L1 – então cuzão...

L2 – ((risos))

L1 – conte-me sobre seus espetáculos

L2 – tô fudido pra falar a verdade

690 [

L1 – ou... por falar em espetáculo eu vou:...esse mês não vou fazer funk no Belém lá não cuzão

L2 – não vai fazer?

L1 – funk tá dando muito pouco público

695 L2 – tá dando pouco?...

L1 – pouco público

L2 – e cês tão visitando a favelinha lá ou não?

L1 – ah...de quebradinha

700 L2 - tem que entrá naquela favela mano...faze/ o/ mano... aquela favela ali/ eu sei que é foda... mas mano... tem que entra lá... o Pablo num dá

[

L1 – acho que não pode fala da favela

L2 – pode mano... logic/ pode... depois o Fernando se vira lá... pode falar o que quiser

L1 – ((risos))...

705 L2 – ele vai escutá isso aqui... ele/ carai...

L1 – então...

L2 - o::...Pablo... o::... Pablo é meio... o estilinho dele é foda memo... cê entra na quebrada... mas você... a::... até a BruNÉra né

710 L1 – não... mas nois entro parça... mas é que nem o próprio Renato falo... pode esquece a quebrada aí porque...não vai adianta não... eles não qué sabe do Belém parça

L2 – pode crê

L1 – o bagulho é faze evento fechado

L2 – é... evento fechado é o que rola

L1 – é::... fala em evento fechado...faz tempo que eu num colo num bailezinho fechado mano...

715 L2 – nossa... o último que eu fui foi o splash

L1 – descontrole

L2 – splash é... splash?... não carai foi o::...

[

- 720 L1 – mas mano...cuzão... logo mais acaba esse baguio de sai sozinho viu... cê acha que não?
[
- L2 – é ... tô ligado carai... tô ligado
- L1 – tava falando com o Boy esse baguiu mano...
- L2 – não... acaba mas mano... quando/ quando eu precisar eu vou tio
- 725 L1 – ah VAI cuzão... mas é::... cê vai ter que tê bom motivos... não é só tipo chegar e falar eu vou com os amigos
- L2 – a não... tem que ser data festiva... é::... o que aconteceu lá... fui pro splash... ela foi pa (isis)
- L1 -TENdeu?... é isso ((risos))
- 730 L2 – o foda é que/ o foda é que... mano... ta/ eu tenho ciúmes mas não tenho/ sei lá qual que é a brisa mano
- L1 – é que é começo de namoro ainda mano... sei lá mano...cê tem que defini se você gosta memo da mina viado
- L2 – a... eu gosto carai... só que gosto de sai também... mas vou dar uma breçada
- L1 – que tipo::
- 735 [
- L2 – é aquilo que eu tava falando lá do bagui di...di...di/da / de dinheiro lá pai... o bagui tipo::... é:: a gente... a gente...
- [
- L1 – eu mesmo esse mês... num vô faze mais POrra nenhuma
- 740 L2 – é...não mano... é o que a gente tava falando... quando for pra faze... nois faz... o que eu tava falando lá... do lance do que... DI::...di... da gente receber picadinho... que nem... a gente vai prum baile...exemplo...tipo cê vai... deixa duzentos conto no baile...DAno um exemplo tá... tipo a gente vai recebendo picadinho pra nois tá suave...tá ligado... só que a gente num para pra pensa dePOIS quanto que a gente ganho...dá um exemplo né... é lógico... a gente tem as conta do mês pra paga... tem que tê um salário mensal... é normal...tá ligado...só que tipo aquilo que eu tava falando... ganha mil reais/pô...cinco anos... cê vai recebe mil real depois trezentos mil... EU aceitava mano... que ia tê alguém guardando o baguiu pra mim e eu ia me virar cum/cum dinheiro... ia tra/ depois mano... de cinco ano eu ia pode compra a vista um::...
- 745 L1 – é porque a gente gasta com muita besteira cuzão
- 750 L2 – é carai
- L1 – querem/querendo ou não... parça... que que nois gasta com essas resenha aí... você deve gastado quase uns duzentos conto...
- L2 – nessa ul/nessa ultima aqui?... foi duzentos conto

- 755 L1 – eu gastei uns cento e cinquenta... porque:: foi:: cem do vr... aí aquela o... aí de ontem eu gastei uns trinta... cento e trinta conto mano
- L2 – mas até então... é o que eu tava falando mano... nois não vai para de curti... tá ligado
- [
- L1 – não... num é para... é dá um breque...faze uma semana sim outra não
- 760 [
- L2 - não... é curti com...com sabedoria... um exemplo... que nem... é::... as vezes a gen/ que nem... uma vez ou outra a gente toma um baguiu mai/da hora... tipo a... toma uma jack... que nem agora... tava muito a fim de toma uma jack... MUito
- [
- 765 L1 - cê é LOco... cê queria toma uma jack ontem tamem mano
- L2 – ah... ma num ia né tio... num ia...
- L1 – demoninho do caraio
- L2 – queria ma num ia... mas tipo assim...se pude nois toma toda hora NÉ... mas falo assim... 770 tipo... a gente gasta o baguiu... o problema é que a gente/ que nem... até antigamente... aquela mão lá que nois/ que tava o BONde todo fechado... que nois ia pa tudo quanto é baile lá
- L1 – que tinha mulheres
- L2 – que tinha mina/as mina tudo junto... nois gastava o baguiu mano tipo::... a reveria e::... sempre pensa no dia de amanhã
- 775 L1 – sempre pensa... num só quere sabe da ressaca do outro dia
- L2 – ainda mais que no/ você ainda num trampava aqui... eu... eu... folgava no fim de semana nois tru/
- L1 - a situação tava rendendo mano
- L2 – nois estrupava o baguiu mano... bebia tudo que/
- 780 L1 – tava gastando bem por causa (da condição)
- L2 – e era baile atrás de baile mano... o baguiu nois ia ()
- [
- L1 - até a época memo que o baile tava tendo baile... o Paulinho tava encaixando em vários...
- 785 L2 – É::... entendeu
- L1 – você tava cantando em vários

L2 – mas mano ... aquilo o que eu tava falando... vê se num é viável parça... querendo ou não... tipo:... é lógico que eu falo o baguiu de num sai...de sai ou não... mas mano... tava na hora já porque mano... eu tava vendo que/ vários role parça... vários role... que nem... tem as pessoa
790 que são meus amigo ME mo de... de correria e tem outras que nois vê que o baguiu num é/ que é/ cê tá ligado

L1 – porque... porque tá/interessinho né cuzão...

L2 – O parça... é::...aquilo que eu tava falando o baguiu lá da prova tá ligado que eu num gostava...

795 L1 – tô ligado

L2 – tipo... tá ligado... as vezes eu via... tipo que nem... muito/ os cara só queria cola porque sabia que nois ia/ SABia tio... SABia que nois ia fecha um baguiu da hora... e que nois é da hora memo de... de repente que nem... num falei você porque nois é de muito tempo... primeiro que os cara... mas falo assim tipo... de mano... nois sabe que quando um num tê... o outro vai fortalece...
800 mas toda hora é foda né viado

[

L1 – o outro vai fazê... ah não...
aí morre... mata

L2 – eu num sei se você percebeu... teve uma época né... o::... o Boy né... Adr... num sei qual que
805 era a brisa lá... porque os dois junto lá pá... e::... parecia que só colava com esse intuito tá ligado

L1 – só quando tava tranquilo

[

L2 – as vezes eu respeito até a Carol pelo je/ bang desse baguiu aí dela
810 sempre quere ajuda e fica brava por uma lado... por que... que cê vê na pessoa que ela::... ela::...
ela tem ca/

[

L1 – É::... mano... eu
tatem fico mó pá cuzão... quando eu não tô dando nada e:: os baguiu tá sendo fechado... eu fico
CAraio

815 [

L2 – é... eu fico pá tatem... eu fico/é:: eu fico pá... mas assim... é o que eu
falo... quando é... quando é de verdade o baguiu... cê sabe que quando o outro num tê mano... o/
e você tiVÉ... cê num vai nega tá ligado... então tipo::... aí o que/eu até comecei a vê esses baguiu
eu falei NÃO mano... perai mano... que nem tio... os bagulho do Julio lá... o Julio de vez em
820 quando faz os trampo dele lá... quando faz os caras tá sempre forgano eu eu num vejo chegar
saldo parça... papo reto... eu não vejo mano

L1 – só chega salve pra mim de trampo mano

825 L2 – chega sal/ então... O BOy sempre vejo com os cara lá... mas mano... aí quando nois o bagu/... quando nois tá pá pra sai que nois/ dá uma salve... nunca dá tá ligado pros cara... mas eu num vejo dá salve nenhum... então tipo assim

L1 – não cê viu a::... teve uma vez que eu até mandei... salve não chegou nem por educação mano

L2 – é:: carai... tendeu

830 L1 – Tá ligado... ah... mas acontece cuzão... eu é que tipo assim... eu particularmente já... eu já tô me sentindo mó:: tipo::... fora da banca do grupo

L2 – pode cre... até eu já tô me sentindo um pouco... viado... pra fala a verdade

[

L1 – tá ligado cuzão... tipo::... eu falo os baguiu lá mas ninguém responde o que eu falo... tá ligado parça

835 L2 – é... eu já/já tô ()

[

L1 – que nem... os caras tava combinando de churrasco lá... num sei o que num sei o que... pá... eu coloquei vô cola... NINguém respondeu o vô cola parça

[

840 L2 – é:: eu vi... eu vi

845 L1 – então eu já num vô mais cola... tá ligado... e se os caras pergunta eu vô fala mano... sinceramente memo eu tô me sentindo excludão do bonde aí o... por que... porque tipo eu tô deixando de cola nos role de solteiro... que é a verdade... e infelizmente por causa disso tô sendo excluído mas normalidade... cada um cada um ... eu vô continua do mesmo jeito que eu sempre fui com todo mundo... tipo quando quise troca umas ideia sabe onde me acha... tem meu whats... sabe que eu tenho mina... tá ligado... sabe minhas condições

[

850 L2 – não viado ma ta/... é:: viado... mas ultimamente... ultimamente o bonde tá sendo eu e você parça... porque mano o Marcelo... o Marcelo é exporádico tá ligado... dá na telha dele ele encosta... isso desde a época da Ariana tá ligado... tipo::... mas num é um cara que cê ... que cê vê todo fim de semana... é::... fazendo o baguiu... tá ligado... o Boy fico porra loca depois que termino ... tá ligado

[

855 L1 – fazendo... /então... e o Boy tipo::... a personalidade dele depois que::... que ele fico solteiro mano... mudo muito parça

L2 – mudo viado... tá soberbão... parecendo que os outros tá errado por tá quietinho né

[

860 L1 – É:: mano... sempre o pessoal errado... ele é o mais puto... o mais foda... o mais tudo... tá ligado... então eu tô mais/ tô excluidão mesmo do grupo memo... já de proposito tá ligado

L2 – ah viado... tá/ aquele grupo cê vê pou/ cê vê o Boy até mando esses dia o grupo morreu... mas mano eu... eu... parça... sem maldade... eu:: dois motivos

[

865 L1 – parça... cê tá vendo que tá moiado pro Paulinho... tá moiadissimo pra ele... a Ca parça... eu vô fala pra você mano... hoje pra mim num tá moiado eu fica no grupo porque ela tem minha senha tudo... mas mano... tudo que os cara fala ali ela olha parça... porque ela tem a senha do meu whats

L2 – é... até eu tô me policiando de fala os bagulho mano

[

870 L1 – ela tem a senha do meu whats parça... então eu nu/ num vô pode faze nada... se alguma hora ela pega alguma coisa de alguém que falo ali...

L2 – é lógico... sua muié mano

875 L1 – porque minha mina mano... eu num vô/num vô joga meu casamento no lixo porque::... eu tenho que fica escondendo b.o. dos outros... então assim... ou eu fico LÁ num grupo que tá sendo falado os baguiu suave... ou eu vô sai do grupo e eu/ ela continua acesso ao meu celular mano

L2 – é:: carai

880 L1 – cê acha que o Paulinho num pensa da mesma forma?... eu falei com o Paulinho esses dia cuzão... ele falo cuzão é a mesma fita... eu prefiro mil vezes... prioriza minha mi/ minha Filha... do que::... que as vezes cuzão... não é nem a fi/ nem a mulher... mas nois tem que prioriza nossos filho mano... eu prefiro mil vez prioriza isso do que fica com amizade parça... na moral... pode finaliza a gravação aí já o... treze minuto

[

L2 – é logico carai... cara/... não... deixa gravando aí

[

885 L1 – deixa rodando aí...

[

L2 ((risos))... o Ferna/

[

890 L1 – então... tendeu cuzão... eu prefiro mil vezes parça faze isso do que::... do que chega e a fica arriscando meu casamento... parça... a Ca... depois que ela pego os baguiu... até as mina que eu troco já ideia... chega a noite eu já mudo o numero colo um nove na frente pra sumir do whats... aviso/ avisei todas meninas que eu ficava que depois das oito é moiado me chama... então parça ela já... e/ eu chego na minha casa entrego meu celular pra Ca

- 895 L2 – [quer grava de novo?... vamo grava de novo...
L1 – por que?
L2 – ah nois entro num assunto...
L1 – ah... mas nois num vai muda de assunto...
- 900 L2 – não... é::... vamo aí... então... aí tipo::... que nem o::... eu::... que nem o que eu tava falando... dois motivo ló/ eu gosto da Gabi... mas outro pra mim... pra mim... breka um poco tá ligado parça... porque eu tava vendo que eu já tava indo pra uma loucura sem fim parça tá ligado
L1 - é então... as mina ajuda também nisso cuzão
L2 – ajuda viado... ajuda... fala que não a Gabi dá mó força em vários baguiu parça
- 905 [L1 - parça eu vô fala... mano... eu vô se hipócrita se fala que hoje eu num ia fica feliz... suavinho em tá solteiro... ficaria parça... porque... tô quatro ano namorando... faz muito tempo que eu num sei que que é isso... mas chega uma hora que tamem a solteirisse tamem enjoa parça
- 910 [L2 – é lógico... eu o que eu tô falando viado... o... que nem... eu namorei com a Rafaela... a minha ex lá... aí eu fiquei... num vô mais namora... mas mano... chega uma hora que... que... que cê precisa alguém do lado parça... é automático ... se num fo a mina pra sempre... vai se... vai passa outra outra mas vai tê... mano ela tá me ajudando pra caraio tio... em tudo... cê é loco... e/ em tudo parça... acho que foi a primeira que eu pá que num me breko... um exemplo... de canta... vô dá um exemplo tipo... vô tê um show pra faze... vai... vô se o que eu sou... e nem eu... ela tá estudando... num sou locão de mete o loco... que nem... tem gente que fala pra pessoa nem estuda... faze faculdade... porque::... tá ligado né... ciúme é um baguiu muito loco né
- 920 L1 – ah não mano... isso aí eu também não tenho problema não
L2 – é::... mas tem gente que tem... tem... relação/ que nem... eu vô dá um exemplo... querendo ou não... Adriano Boy... Paulinho e a Carol meio que tem esses baguiu meio doido assim tá ligado... que baguiu de ciúme memo
L1 – que nem... a Ca falou assim pra mim ó... eu num vô fala que eu to/ inclusive eu tenho até que paga a taxa...tem até amanhã pra paga... ela falo “eu num vô fala que eu tô feliz que você se inscreveu na FATEC porque mano... eu acho que tá muito em cima... o Caio tá pequenininho ainda e pá... mas tanto faz mano”... ela falo tá ligado... eu num concordo... porque acho que a gente agora pelo menos tinha que esperar até final do ano e começar ano que vem... mas já que cê quer faz... que eu falei mano mas é um semestre... ela cê que faze... então faz mano... presta a prova... eu num tô de acordo... mas eu vô te impedir de estuda...num vo... é um baguiu bom pra
- 925
930

você... mas acho que eu vô deixa pro final do ano mesmo... num sei tô em dúvida... tenho que decidir minha vida até amanhã

L2 – isso ai né viado... cê tem que pensar no seu e na sua família

[

935 L1 – mas parça... é o que eu falei pro Fernando... tava conversando com o Fernando lá no Belém... falei se num for assim de estuda a noite e chega meia noite em casa memo parça... num vai... que tempo pobre tem pra estuda cuzão

940 L2 -é:: carai... parça... eu fiquei quatro ano chegando uma hora/ fiquei quatro hora chegando uma hora da manhã em casa parça... quato... quatro ano alias... chegava uma hora da manhã em casa tio... tendeu

L1 – aí eu tava comentando sobre isso... tá ligado

L2 – quatro ano mano... quatro anos e tipo assim... e eu na minha folga fazendo os baguiu né... tipo trabalho... indo pro caralho a quato entendeu

945 L1 – onze minuto deu

