

SUBIRUSDOISTIOZIN: O RAP COMO RESISTÊNCIA NO CONTEXTO ESCOLAR

Camila Susin (autora)

Ânderson Hakenhoar de Matos¹ (orientador)

Resumo: O rap, vertente musical do movimento cultural hip-hop, apresenta-se como delator das injustiças sociais, mas também como difusor de marcas culturais de determinadas comunidades. Assim, com variações linguísticas e gírias, a canção “Subirusdoistiozin”, do rapper Criolo, retrata o falar da população do Grajaú e marcas de resistência sociocultural. Amparado pelas gramáticas nuclear e periférica, este trabalho visa uma análise linguística da canção para mostrar essas marcas e contribuir para que o rap faça parte do contexto escolar como um mecanismo de resistência. Desse modo, aproximando a cultura à sala de aula, espera-se que os alunos possam compreender a importância de se aprender certas marcas e gírias, uma vez que isso implica tanto poder penetrar na comunidade quanto deixar de ser diferente para esse meio.

Palavras-chave: Rap; Criolo; marcas linguísticas; resistência.

Introdução

É através do exercício da linguagem e pela utilização da língua que o homem constrói sua relação com outros homens, constituindo que língua e sociedade não podem ser concebidas separadamente, evidenciando dependência entre uma e outra. Essa complexa relação é perceptível na canção popular, já que busca retratar artisticamente a variedade linguística de uma determinada comunidade. As canções de rap, vertente musical do movimento cultural hip-hop², costumam retratar as variações de comunidades marginalizadas; entretanto, essa característica do rap é sintoma de um fenômeno sociocultural de resistência, no qual as marcas linguísticas exploradas pelos compositores implicam tanto sua identificação com uma determinada comunidade (unidade) quanto à oposição ao que é diferente (singularidade).

¹ Professor da 8ª. Edição do Curso de Especialização em Gramática e Ensino da Língua Portuguesa – UFRGS.

² O hip-hop, como movimento cultural, é composto por quatro manifestações artísticas principais: o canto do rap (sigla para rhythm-and-poetry), a instrumentação dos DJs, a dança do break dance e a pintura do grafite. O termo música hip-hop refere-se aos elementos rap e DJ, sendo hip-hop também usado como sinônimo de rap. Como movimento cultural, o hip-hop serve como ferramenta de integração social e mesmo de re-socialização de jovens das periferias, no sentido de romper com essa realidade.

Assim, utilizando como bases teóricas a sociolinguística, as gramáticas nuclear e periférica, além das assertivas sobre o gênero canção, o presente artigo busca a relação entre a canção e a sociedade, pois há marcas culturais da sociedade, como as gírias, que estão presentes também nas canções. Para tanto, é importante ressaltar que esta proposta apresenta uma possibilidade de análise linguística da canção “Subirusdoistiozin”, do rapper paulista Criolo, nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes. Tal música foi selecionada como *corpus* de análise, uma vez que retrata um pouco o falar da população periférica do Grajaú, distrito da cidade de São Paulo. Na referida canção, a proposta de Criolo é utilizar a língua cotidiana do local onde vive. Desse modo, este trabalho visa estudar a representação na canção (enquanto fenômeno linguístico e cultural da língua) de uma determinada variedade linguística falada por um grupo social específico, identificando-a e descrevendo-a e, além disso, explorando sua estreita relação com a comunidade falante.

Com o objetivo de demonstrar a utilização da linguagem como marca de identificação do sujeito, a qual pode ser percebida através da canção que será analisada, virá a fundamentação teórica, que apresenta reflexões de Alkmim (2003; 2005), Kato (2005), Maca (2005), Leite; Callou (2002), Preti (2006), Tatit (1987), entre outros, os quais serviram de suporte para a elaboração deste trabalho. Após a fundamentação teórica, trar-se-á a metodologia aplicada, como o *corpus* e os passos para análise da canção “Subirusdoistiozin”. Na sequência, há os resultados obtidos, os quais convergem para a reiteração do objetivo traçado, demonstrando as marcas linguísticas e culturais como modo de resistência. Por fim, propõe-se uma discussão sobre um tipo de atividade didática possível para o contexto escolar, tornando possível o uso do rap com fins educativos, uma vez que apresenta elementos consistentes para o trabalho sócio-linguístico-cultural em sala de aula e, em seguida, discorrer-se-á sobre as considerações finais acerca deste trabalho.

1 Fundamentação teórica

Pressupondo-se que a sociolinguística é a ciência que busca compreender os complexos padrões de interação entre língua, cultura e sociedade, este trabalho busca suporte analítico na sociolinguística e também nas noções de gramáticas nuclear e periférica (KATO, 2005), a fim de estudar um texto do gênero canção, cujos indícios apontam para marcas culturais.

1.1 A sociolinguística

Com o advento da Sociolinguística, por Labov, por volta da década de 70, deu-se ênfase à variação linguística – característica indiscutível de todas as línguas. Dessa forma, ganharam força os estudos do uso real da linguagem em suas diversas comunidades falantes, pois a Sociolinguística considera “a importância social da linguagem, dos pequenos grupos sócio-culturais a comunidades maiores” (MOLLICA, 2003, p. 10). Nenhuma língua (aqui, entendida como sistema linguístico empregado por determinada comunidade para a comunicação entre seus membros) é uniforme, apresentando variações conforme a época, a cultura, o ambiente e a classe social a que pertence o falante e, segundo Antunes (2003), classificam-se em diafásica, diastrática e diatópica. Considerar-se-á, neste trabalho, a forma diastrática, a qual se refere a grupos sociais, como no caso da gíria e do jargão, que se caracterizam como uma variedade linguística partilhada por um grupo social e que o demarcam em relação a outros grupos (a gíria dos rappers, por exemplo). A linguagem técnica, também denominada “jargão técnico” de determinada área de conhecimento (ciência, música, literatura, entre outros), é outro exemplo de modalidade diastrática.

Faz-se necessário tecer considerações acerca da ligação entre linguagem e sociedade, base da constituição do ser humano. Nesse sentido, a Sociolinguística trata das relações entre linguagem e sociedade e, assim, deve demonstrar a covariação sistemática das variações linguística e social, ou seja, relacionar as variações linguísticas existentes observáveis em uma comunidade às diferenciações existentes na estrutura social desta mesma sociedade. William Bright (“fixador” do termo Sociolinguística em congresso realizado na Universidade da Califórnia, em 1964) identifica um conjunto de fatores socialmente definidos, com os quais se supõe que a diversidade linguística seja relacionada: identidade social do emissor ou falante, identidade social do receptor ou ouvinte, o contexto social e o julgamento social distinto.

Sendo assim, o objeto da Sociolinguística é, de acordo com Alkmim,

(...) o estudo da língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situações reais de uso. Seu ponto de partida é a comunidade linguística, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas com respeito aos usos linguísticos. Uma comunidade de fala se caracteriza não pelo fato de se constituir por pessoas que falam do mesmo modo, mas por indivíduos que se relacionam, por meio de redes comunicativas diversas que orientam seu comportamento verbal e por um mesmo conjunto de regras. (2003, p.31).

Ainda, de acordo com Calvet (2002, p.140), a Sociolinguística “[...] esclarece as diferentes convicções e os diferentes comportamentos no que se refere à língua de grupos inteiros ou de classes inteiras da sociedade”. Ao estudar qualquer comunidade linguística, a

constituição mais imediata é a existência de diversidade ou de variação. Isto é, toda comunidade caracteriza-se pelo emprego de diferentes modos de falar. A essas diferentes maneiras de falar, a Sociolinguística reserva o nome de variantes linguísticas.

Em toda comunidade de fala são frequentes as formas linguísticas em variação. A essas formas em variação dá-se o nome de variantes. Variantes linguísticas são diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em um mesmo contexto e com o mesmo valor de verdade. A um conjunto de variantes dá-se o nome de variável linguística. (TARALLO, 1997, p.8).

Qualquer língua, falada por qualquer comunidade, exhibe sempre variações. Isso significa dizer que qualquer língua é representada por um conjunto de variedades. Assim, o que chamamos de língua portuguesa reúne as diferentes maneiras de falar utilizadas pelos falantes do Brasil.

Alkmin (2001 apud BIASUTTI, 2010) afirma que língua e variação são inseparáveis: a Sociolinguística encara a diversidade linguística não como um problema, mas como uma qualidade constitutiva do fenômeno linguístico. Qualquer tentativa de buscar aprender apenas o invariável, o sistema subjacente – valer-se de oposições como “língua e fala”, ou competência e performance – significa uma redução na compreensão do fenômeno linguístico. O aspecto formal e estruturado do fenômeno linguístico é apenas parte do fenômeno total. A isso, Alkmim afirma que

em qualquer comunidade de fala, podemos observar a coexistência de um conjunto de variedades linguísticas. Essa coexistência, entretanto, não se dá no vácuo, mas no contexto das relações sociais estabelecidas pela estrutura sociopolítica de cada comunidade. Na realidade objetiva da vida social, há sempre uma ordenação valorativa das variedades linguísticas em uso, que reflete a hierarquia dos grupos sociais. (2001, p. 39).

Para a Linguística, falar em línguas “simples”, “inferiores” e/ou “primitivas” carece de qualquer fundamento científico, pois “toda língua permite a expressão de qualquer conceito” (SILVA, 1999, p. 18). Para tanto, Alkmim (2005, p. 41) ressalta que “toda língua é adequada à comunidade que a utiliza, é um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive”. É absolutamente impróprio dizer que há línguas pobres em vocabulário; não existem também sistemas gramaticais imperfeitos.

De acordo com Camacho (2001, p.42), “para a Sociolinguística, a natureza variável da língua é um pressuposto fundamental, que orienta e sustenta a observação, a descrição e a interpretação do comportamento linguístico”. As diferenças linguísticas, observáveis nas comunidades em geral, são vistas como um dado inerente ao fenômeno linguístico. A não aceitação da diferença é responsável por numerosos e nefastos preconceitos sociais e, neste

aspecto, o preconceito linguístico tem um efeito particularmente negativo. É inegável que haja diferenças lexicais nas diversas regiões do Brasil, mesmo que o povo fale a mesma língua. A língua portuguesa não se apresenta de maneira uniforme, variando nos níveis fonético, morfológico, sintático e lexical, conforme a região, faixa etária, estrato social, profissão, entre outros fatores que caracterizam seus falantes, constituindo-se, dessa forma, de variedades ou falares, com características peculiares.

Embora o indivíduo possa utilizar variantes, é no contato linguístico com outros falantes de sua comunidade que ele vai encontrar os limites para a sua variação individual. Como o indivíduo vive inserido em uma comunidade, deverá haver semelhanças entre a língua que ele fala e a que os outros membros da comunidade falam. Nesse sentido, os estudos variacionistas têm especial importância, pois acabam sugerindo que língua e fala² estão mais do que inter-relacionadas, uma vez que a relação entre elas parece ser de interdependência. Segundo Murrie (2004, p.15), a variação linguística “[...] é a seiva que mantém a língua viva e de que é impossível impedi-la, por mais que tente fossilizar a língua, ditando regras a serem seguidas, ela sempre surpreende com sua diversidade”.

Leite e Callou (2002) consideram a variação linguística um retrato da vivência social dos indivíduos e a comunicação entre eles depende do meio em que a variação vive. Desse modo, a variação linguística empregada artisticamente, nas canções populares (sertanejo, rap, nativista, funk), por exemplo, pode demonstrar uma espécie de resistência de um contexto social e também de seus indivíduos. Assim, as gírias utilizadas no rap, estilo musical que será observado neste trabalho, fazem parte de uma variedade linguística específica, legitimando ainda mais este estudo.

É importante destacar a origem da gíria, a qual se deu no modo de falar de grupos marginalizados que não desejavam ser entendidos por aqueles que não pertenciam ao grupo. Preti afirma que

quando se trata da história da gíria, conhecê-la significa penetrar no mundo da marginalidade, na vida dos grupos excluídos da sociedade pela sua própria condição de pobreza ou pelas suas atividades peculiares (não raro ilícitas), os quais buscam com a criação de um vocabulário criptológico uma forma de defesa de suas comunidades restritas. Mas, por outro lado, historicamente, são os mesmos motivos de preservação e segurança que fizeram com que comerciantes ambulantes, mascates, na Idade Média, criassem seus próprios códigos secretos de identificação. (2006, p. 242).

³ Aqui, fala é entendida como um fenômeno inato, conforme Chomsky (1975).

Desse modo, ratifica-se o que já foi apresentado acerca das gírias utilizadas pelo movimento hip-hop, do qual o rap faz parte: a linguagem como forma de identificação do sujeito. Tal constatação é percebida quando os textos das canções tornam-se de difícil compreensão para aqueles que não fazem parte do grupo, defendendo a comunidade da qual fazem parte.

Nesse ínterim, percebe-se a função da gíria na comunidade do Grajaú, possivelmente a comunidade de ambientação do texto da canção “Subirusdoistiozin”. A gíria apresenta-se como um modo de identificação dos e entre os sujeitos que lá residem, tornando-os pares entre si, mas ímpares quando dissipados daquela sociedade. Os usos vocabulares são feitos de maneira que a comunicação se distinga dos demais, dando à gíria um caráter quase hermético, o que se percebe ao analisar a canção.

1.2 As gramáticas nuclear e periférica

Para corroborar com os registros feitos pela Sociolinguística, mas no âmbito gramatical, Kato (2005) propõe que o brasileiro possui duas gramáticas, a saber: nuclear e periférica. Vale ressaltar que o conceito de gramática nuclear e periférica é introduzido por Chomsky (1981), para quem a língua pode conter idiosincrasias como resíduos de mudança, empréstimos e invenções. Já Kato (2005) leva adiante essa concepção para atribuir o conhecimento adquirido via escolarização, em seu artigo “A gramática do letrado: questões para a teoria gramatical”. Para a referida autora, a gramática nuclear possui regras e parâmetros, os quais são fixados de maneira natural durante o processo de aquisição da linguagem, ou seja, a língua de modo natural. Já a gramática periférica é composta pelas construções aprendidas de modo artificial e idiosincrático pelo indivíduo, ou seja, a gramática escolarizada.

A proposta de Kato sugere que a escola lide com essa dualidade das gramáticas, ensinando o aluno a alternar entre as duas gramáticas, uma vez que cada uma se apresenta adequada para circunstâncias de uso diferentes: a nuclear para uso em situações cotidianas e informais; a periférica para situações formais e de escrita. Desse modo, o aluno será capaz de distinguir os usos das linguagens consideradas padrão e não padrão, as quais também são chamadas de “cultas” e “coloquiais”.

Ao apresentar ao aluno as possibilidades citadas, mostrando que tanto a gramática periférica quanto a nuclear possuem regras e são legítimas, estimula-se esse intercambiamento de gramáticas, sem ilegitimar nenhuma das formas de fala e/ou escrita. Para tal atividade, pode-se utilizar o gênero canção, o qual apresenta grande variedade linguística.

Não obstante, muitas vezes as gramáticas nuclear e periférica podem ser intercambiadas, uma vez que se poderia considerar, por exemplo, que a gíria faria parte da gramática nuclear, pois seria componente da linguagem natural. Contudo, ao pensarmos no gênero específico do rap, muitas vezes a linguagem utilizada não é a natural, sendo adquirida por aqueles que desejam manter e legitimar um grupo social distinto, marcando na música (e na linguagem) sua resistência.

Quando analisadas as gírias contidas na canção “Subirusdoistiozin”, percebe-se o uso de uma gramática periférica, visto que o indivíduo precisa aprender aquela variedade para conseguir compreendê-la, pois são construções aprendidas de modo artificial e idiossincrático pelo indivíduo.

1.3 Gênero canção e o rap

Inicialmente, é necessário realizar a diferenciação entre música e canção. A música é entendida como a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização, etc, para compor combinações harmoniosas. Pode ser composta por sons vocais, instrumentais ou mecânicos com ritmo, harmonia e melodia. Já a canção é cada uma das diversas modalidades de composição musical para ser cantada, de caráter erudito ou popular. Dessa forma, poucas vezes a canção é vista como um tipo textual, possível de ser explorado em sala de aula. Costa ressalta que

a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens: a verbal e a musical (ritmo e melodia). Defendemos que tais dimensões têm de ser pensadas juntas, sob a pena de confundir-mos a canção com outro gênero. (2002, p.107).

Por se tratar de um gênero híbrido, a canção apresenta linguagem verbal e musical, ou seja, texto e som. Neste ínterim, ao se tratar sobre o rap, muitos dos ouvintes e também produtores estão na considerada “margem da sociedade”, pois a cultura desse gênero dá-se, com maior frequência, nas favelas. Ainda,

o rap instala um conflito na tradição sonora do país. Tanto em sua estrutura musical como na linguagem verbal a adoção de traços polêmicos torna pública a transformação ocorrida na postura da juventude negra, que assina sua própria representação, assumindo a tensão social como alternativa artística possível e urgente. (MACA, 2005, p.7).

O gênero canção é a combinação de letra, ritmo e melodia, sendo essencial uma abordagem híbrida dos aspectos fonéticos, morfológicos, sintáticos e semântico-pragmáticos; se estudados esses aspectos de forma isolada, o gênero se tornaria semelhante à poesia e não à

música, já que, conforme Tatit (1987, p. 06) “quem ouve uma canção, ouve alguém dizendo alguma coisa de uma certa maneira”.

Nesse sentido, a escolha do gênero canção é importante para a amostragem do presente trabalho, uma vez que o estudo dessa letra musical mostra não só a diversidade cultural, como também a interpretação coletiva e comunicação social, refletindo o dinamismo e a variabilidade do meio sociocultural. Corrobora Snyders, (1997, p. 98) ao afirmar que “a música como linguagem é sem dúvida mais diretamente comvente do que linguagem propriamente dita”.

Não obstante, os gêneros textuais correspondem a situações de interação verbal típicas da comunicação social e, como tal, apresentam na sua constituição, a finalidade e as condições da esfera a qual pertencem. Conforme Bakhtin (2003, p. 307) “em qualquer esfera existem e se aplicam os seus próprios gêneros, que respondem a condições específicas de uma esfera dada; aos gêneros lhes correspondem diferentes estilos”. Esses diferentes estilos compõem uma grande diversidade de gêneros que, em diferentes épocas, dá-se a formação da linguagem. Segundo Bakhtin,

Os elementos da língua dentro do sistema da língua ou dentro do “texto” (no sentido rigorosamente linguístico) não podem entrar em relações dialógicas. As línguas, dialetos (territoriais, sociais, gírias), estilos de linguagem (funcionais), digamos o discurso familiar do cotidiano e a linguagem científica, podem entrar naquelas relações dialógicas. Isto é, conversar entre si? Só sob a condição de um enfoque linguístico, isto é, de serem transformados em “visões de mundo” (ou em certas visões de mundo centradas na linguagem ou no discurso), em “pontos de vista”, em “vozes sociais”, etc. (2003, p. 325)

É nessas vozes sociais que se encontra o gênero musical “rap”, que se enquadra no gênero textual canção. Tal gênero textual é de extrema importância para o desenvolvimento deste projeto, uma vez que a análise das linguagens será feita através de uma canção e, principalmente, é resultado de uma prática social.

Ainda, ao utilizar vozes sociais, neste caso, é necessário dissertar também sobre o movimento hip-hop, no qual o rap está inserido. O hip-hop

nasce da experiência cotidiana, artística ou social dessas comunidades [marginalizadas socialmente], centrando-se na articulação de linguagens das artes plásticas, dança e música. São os falados quatro elementos: o breaking, o graffiti, o dj e o mc. Os dois últimos são responsáveis pelas linguagens do hip hop que mais têm se adequado às exigências da indústria da música e do entretenimento, enquanto as demais, embora expandidas e mundializadas, mantêm vínculos mais efetivos com o underground. (MACA, 2006)

Desse modo, o que Maca (2006) afirma é que os elementos do hip-hop mais adequados à indústria da música formam o chamado rap. Por envolver mais de uma pessoa

para que exista, tal estilo é considerado um modo de “fazer” música coletivo. Isso porque, normalmente, necessita de da/o MC (mestre de cerimônia), o qual canta e improvisa; da/o DJ (disc jockey), que manipula os aparelhos de discos utilizados para produzir a música, da B.girl (Breakdancer-girl) / B.boy (Breakdancer-boy) e do público que interage.

É nessa interação que a relação música (especificidade) e canção (texto) se dá, tornando a análise da canção um fonte rica de marcas e variedades. Diversos indícios são utilizados para localizar características da comunidade que interage com o espaço urbano ao mesmo tempo em que mantém a resistência de sua cultura social.

Essa resistência, na canção analisada, pode ser encontrada na gíria e na forma textual com que as palavras são dispostas e grafadas. Essa gramática, notadamente periférica, é percebida não só no decorrer da canção “Subirusdoistiozin”, mas também quando analisado o movimento hip-hop, de que o rap faz parte. Boa parte dos MCs reconhecidos que compõem o cenário brasileiro não frequentaram escolas convencionais, mas apresentam-se como grandes letristas. Os textos das canções são elaborados, longos, e normalmente rimados. Para isso, criaram construções artificiais, como as gírias, a fim de restringirem o acesso e o entendimento de suas críticas sociais, as quais são a base fundamental do rap nacional.

2 Metodologia

Nesta seção, serão apresentados o *corpus* de análise e os procedimentos para realização desta. A letra da canção exprime o cotidiano da favela, atrelando forte crítica à corrupção social. Para realizar a análise, serão descritos os elementos observados na canção, os critérios de análise, a relação das marcas fonéticas e gírias com as gramáticas nuclear e periférica e, ainda, a relação entre essas marcas e gírias com a resistência social de determinado grupo.

2.1 *Corpus* de análise

O *corpus* de análise desta pesquisa consta da letra da canção “Subirusdoistiozin” (em anexo) composta e interpretada pelo rapper Criolo (nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes), representante ativo do rap nacional. Propõe-se, aqui, mostrar a linguagem expressa nessa música, buscando identificar as marcas culturais presentes no texto, a fim de demonstrar a valorização da vivência social dos indivíduos e sua comunicação no meio em que vivem.

Sendo assim, a concepção de identidade abordada neste estudo é a que supõe sujeitos textuais como construções sociais e discursivas, os quais interagem entre si, no seu cotidiano, através da linguagem.

Sabe-se que a capital do Estado de São Paulo é a cidade mais populosa do Brasil. Por esse motivo, apresenta-se como o município mais multicultural do país, abrigando migrantes e imigrantes das mais diversas regiões. Nesse contexto, a população do Grajaú, local de nascimento do compositor da canção a ser analisada, mostra-se como parte da periferia, onde o nível de escolaridade é, normalmente, baixo. Levando isso em consideração, a variedade linguística seria adequada à comunidade que a utiliza, sendo um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive. Nesse ínterim,

o rap, criado a partir da conexão do MC (Mestre de Cerimônias, rapper que escreve e performatiza a canção) com o DJ (Disk Jôquei, plagicombinador que constrói a sua autoria musical por meio do ordenamento transtextual de fragmentos, células musicais preexistentes, que funcionam como base sobre a qual a canção será executada), é um produto das tecnologias de leitura-escrita diaspóricas do Atlântico Negro (SANTOS, 2009, p.6).

Desse modo, a comunidade em que o rap “acontece”, apresenta-se como espaço de trocas culturais, tal como ocorria nas antigas rotas de tráfico negreiro, reafirmando uma identidade social.

A música “Subirusdoistiozin” foi gravada em 2010, em um cd *single*, quando o compositor e cantor Criolo completou 20 anos de carreira. Após, foi regravada em 2011 e incluída no segundo disco do artista, intitulado “Nó na Orelha”. À frente da Rinha dos MCs, Criolo exerceu um papel central na renovação do rap em São Paulo, que viveu períodos de baixa criatividade no meio da década, conforme pode ser constatado ao verificar as produções artísticas neste período.

Dessa forma, Criolo traz, na maioria de suas composições, letras que tentam mostrar o cotidiano da favela e a quantidade de artimanhas negativas que se tem nela. Não obstante, algumas letras tratam da vida, do preconceito, e, na grande maioria, tentam transmitir alguma mensagem relacionada à crença religiosa – não delimitando uma religião específica, mas sim, a fé.

Contudo, é importante delimitar-se a música analisada, a qual possui levadas rap que se aproximam do canto, quase uma bossa nova com batidas leves e lentas, as quais deixam que o assunto seja a evidência. No texto, é possível notar o contraste entre a favela e aqueles que “contaminam” aquele espaço, contribuindo para a marginalidade florescer; tais elementos podem ser percebidos em “e covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela

morrer”. Há, fortemente, mas de maneira sutil, uma crítica à corrupção que ocorre não só na favela, mas no Estado como um todo, o que pode ser compreendido em “quem sorri por aqui, quer ver tu cair” e também “acostumado com sucrilhos no prato, né, moleque?/ Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado”.

2.2 Procedimentos para análise

Para analisar a canção, serão adotados alguns procedimentos, os quais visam contribuir com a organização textual. Desse modo, a análise da canção se dará através da observação das marcas fonéticas e das gírias, tais como “campin” e “perreco”, sendo utilizados os critérios fonético/fonológicos para as marcas e critérios lexicais para as gírias. Ainda, será demonstrada a relação das marcas fonéticas e das gírias com as gramáticas nuclear e periférica, bem como a correlação com a resistência.

3 Variação linguística e resistência na canção “Subirusdoistiozin”

As variantes linguísticas presentes na música “Subirusdoistiozin” já podem ser percebidas logo no título da canção. A aglutinação da expressão “subiram os dois tiozinhos” cantada (e grifada) de modo coloquial parece já demonstrar o aspecto de identidade cultural representado na música. Outras expressões como “o bagueio é loco” e “cê fica é chinezin”, também remetem às formas de falar de regiões como o Grajaú, local onde Criolo vive desde seu nascimento, evidenciando a representação da linguagem desse povo.

Outras variações presentes na música como, por exemplo, “campin” e “rejuntin”, assumem não somente um papel de demarcação linguística, mas também rítmica e melódica. Conforme Tatit,

a intenção das letras nas canções é retratar falas e não gramáticas normativas, e as exigências da composição tomam o primeiro plano. Há fatores do próprio processo de criação que não raro ‘pedem’ desvios da norma culta, como a tentativa de encontrar uma rima. (apud JEBAILI, 2008, p.16).

Além disso, a canção analisada parece contemplar os mais diversos sujeitos sociais, uma vez que utiliza “menino”, “tiozin”, “patrão”, “vadia”, “criança”, “mãe”, “filho”, no decorrer da letra, não se atendo a apenas um pronome pessoal ou substantivo. Também, ao utilizar “flango” e “macalão”, o compositor parece querer supor uma dislalia de alguém, que igualmente faz parte daquele lugar em que o texto é concebido.

3.1 Aspectos fonéticos do texto e a resistência pela unidade

A estatística referente aos aspectos fonéticos do texto está no Quadro 1. Tais aspectos também são importantes para a compreensão da canção analisada, uma vez que a são partes integrantes das variações linguísticas.

		Ocorrências
Supressão	/r/ “falá; arrastá; rachá; qué”	4
	/em/ “quer (2x); “corre”	3
	/s/ “menino; bom; novo; má (2x); criança(2x); covarde (2x)”	9
	/u/ “loco”	1
	/ho/ “campin; rejuntin; chinezin; tiozin”	4
	/lho/ “fi (3x)”	3
	/jo/ “azulê”	1
	/li/ “cença”	1
	/vo/ “cê”	1
Substituição	/lh/ por /i/ “baguio”	1
	/r/ por /l/ “flango”	1
	/rr/ por /l/ “macalão”	1
	/om/ por /ao/ “bão”	1
	/am/ por /u/ “subiru”	1
Total		32

Quadro 01: Demonstração dos dados fonéticos evidenciados no texto “Subirusdoistiozin”

Conforme o Quadro 1, na música “Subirusdoistiozin”, o compositor utilizou-se de recursos metaplasísticos por supressão e substituição. As incidências mais significativas foram a supressão do fonema /s/ no término de nove palavras, conforme pode ser observado no Quadro 1. Ainda, houve a supressão do fonema /r/ em quatro palavras. Quanto ao processo de substituição dos fonemas destacam-se as trocas /r/ e /rr/ pelo /l/, caracterizado por rotacismo, ocorrendo uma vez cada, assibilação do /am/ pelo fonema /u/ em “subiru” e /lh/ pelo /i/, ocorrendo por uma vez.

Após a análise dos dados levantados no *corpus*, tem-se uma evidência do uso dos recursos sociolinguísticos como marcas socioculturais. A presença dos processos fonéticos, assim como a análise destes nas variedades linguísticas apresentadas, apontam o uso não somente para dar melodia e ritmo à música, mas também para reforçar a linguagem social da favela. Os intercâmbios melódico e rítmico do rap analisado são utilizados no decorrer de

todo o texto, fazendo com que o ouvinte (ou leitor) consiga ter certa aproximação com a cultura da favela, principalmente, neste caso, do Grajaú, reforçando a linguagem como forma de identificação do sujeito.

Aqui, a utilização de tais marcações fonéticas, adquiridas de forma natural pelos falantes, também possui a intenção de reivindicar a língua como um local de resistência, articulando o sujeito, o papel que exerce na periferia e na sociedade. Essa primeira resistência está ancorada na gramática nuclear e baseia-se na identificação dos indivíduos com a variedade utilizada, visando uma unidade.

3.2 Gíria e a resistência pela singularidade

Não obstante, é válido destacar o uso de gírias como “perreco”, justamente na parte textual que agrega uma crítica forte – mas de maneira sutil – à corrupção de membros da sociedade. “Perreco”, gíria tipicamente paulista, faria referência a alguém que fica “de papo furado”, sendo localizada no texto logo após focar que as crianças da favela estão armadas (“tão de HK”), enquanto outros estão tranquilamente na praia com seus veículos (“bonitão na praia de Hornet”). Outro hábito da fala, como a utilização apenas do “cê” em vez de “você” e do “cença” em “licença” demonstram essa caracterização social implicada na canção analisada.

Também, no que diz respeito às gírias, reitera-se a proposta quase hermética da canção. As gírias “branca” e “preta”, por exemplo, referem-se à cocaína e à maconha, respectivamente. Não obstante, “lei do cão” faz referência à lei do revólver, enquanto “só função no 12” irá se referir ao artigo 12 do Código Penal Brasileiro³, significando o mantimento das atividades do tráfico.

Há, ainda, traços de intertextualidade essenciais para o sentido da letra, como é o caso de “Babylon”. Tal palavra faz referência a uma série fictícia americana, cujo enredo trata-se de uma estação espacial Babylon5: um ponto focal para política, diplomacia e conflitos durante os anos de 2257 – 2262. Tal “estação” teria sido criada para ser um ponto de encontro para as espécies inteligentes da galáxia e cujo objetivo era fomentar a paz através da diplomacia, do comércio e da cooperação. Porém, por funcionar como um centro de intrigas políticas e conflitos, a estação tornou-se a causa de uma enorme guerra estelar. Por meio dessa intertextualidade, percebe-se que a “Babylon” da letra do rap de Criolo nada mais é do que a

³ O artigo 12 do Código Penal Brasileiro trata da criminalização da produção, importação e exploração, aquisição, venda ou guarda de qualquer entorpecente que determine dependência física ou psíquica.

favela em si, a qual é marginalizada por aqueles que “tudo isso [“na garagem um Golf”, “na paia de Hornet”] tem, e o apetite vai pra bater de front, e Babylon cair”. Outra possibilidade para o mesmo trecho é que, na favela, Babylon significa algo escondido, como um cativo, um beco. Assim, ao bater de frente, os planos do que se esconde caem por terra.

Outros elementos já citados, como “Hornet”, “Golf”, “HK” também precisam de um conhecimento prévio para serem entendidas. Nas favelas, normalmente, as armas são verbalizadas pela sua “tipologia”, tal qual a HK, cujo poder de fogo é superior a armas convencionais utilizadas por policiais. Ainda, “Hornet” é um tipo de motocicleta, também denominado pelo modelo, uma vez que é mais fácil de ser reconhecida do que quando apenas dito “motocicleta”. O mesmo acontece com “Golf”, o qual especifica o modelo do automóvel, não delimitando apenas que é um veículo qualquer, mas reiterando uma condição social “privilegiada” se comparada à de quem reside na favela. Em regiões periféricas, o uso dessas referências é importante para saber qual é o sujeito a que se dirigem determinados assuntos, contribuindo, também, como característica sociocultural e como marcas de identidade dos sujeitos que utilizam tais elementos.

Gramaticalmente, considerando os apontamentos de Kato (2005), tal canção possui a chamada gramática periférica, uma vez que apresenta elementos não fixados de modo natural pelo sujeito. Isso não torna a canção adequada para a gramática normativa, mas pode auxiliar o letramento formal praticado nas escolas, por apresentar construções idiossincráticas. Portanto, o rap faz uso de gramática periférica, transformando a linguagem pois

Para cada uso incorreto de palavras, para cada colocação incorreta das palavras, era um espírito de rebelião que reivindicava a língua como um local de resistência. Usar o inglês de uma maneira que rompeu o uso e o significado padrões, de tal modo que o povo branco poderia freqüentemente não entender a fala negra, fez do inglês muito mais do que a língua do opressor. (HOOKS, 2008, p. 860).

A gíria, enquanto mecanismo de defesa das comunidades restritas, é uma resistência, essa ancorada na gramática periférica. A gíria é o elemento da canção que marca a diferença entre o que é de acesso universal e o que é singular e restrito, delimitando quem tem ou não acesso a esse meio. Aprender a gíria implica tanto poder penetrar na comunidade quanto deixar de ser diferente para esse meio.

3.3 O rap como resistência no contexto escolar

Ao incluir o rap no contexto escolar, é possível que questões socioculturais sejam desmistificadas, contribuindo para a redução – e possível exclusão – de estereótipos. O rap, dentro do movimento hip-hop, chegou ao Brasil na década de 80, notadamente na periferia.

Com as canções, muitos rappers adotaram o movimento como modo de denunciar as desigualdades sofridas por aqueles que estão na considerada “margem da sociedade”.

Quando se leva esse movimento para o contexto escolar, é possível promover uma construção de cidadania, ao olhar para aqueles que são oprimidos e reprimidos pela classe dominante, possuindo menos mecanismos de defesa do que merecem. Trabalhando, em sala de aula, com as canções do rap, oportuniza-se que a resistência adentre a escola, local frequentado pelos mais diversos sujeitos sociais. Sobre isso, Pimentel afirma que

À medida que o RAP, o grafite e o break expressam a realidade dos alunos da escola pública [...], o hip hop pode servir ao educador como forma de penetrar no imaginário do aluno e descobrir as razões que geram a atual falta de interesse pelo ensino regular, para então desenvolver estratégias que recuperem o papel da escola como palco de uma verdadeira educação, pautada pelo diálogo – que pressupõe ação e reação de estudantes e professores. (1996, apud ANDRADE, 1999, p. 10).

Desse modo, o rap pode ser utilizado em sala de aula para análise das canções, por exemplo. Em “Subirusdoistiozin”, nota-se uma variedade de marcas linguísticas, bem como gírias, as quais tornam a canção difícil de ser interpretada por aqueles que não conhecem o código nela compreendido. Ao mostrar para o aluno as possibilidades de interpretação, as correlações das gírias, a escolha lexical e o tipo de gramática utilizada, leva-se o aluno a romper com modelos estereotipados, instigando-o a não silenciar outras culturas. Ainda, é através da variação linguística que se torna possível perceber as evidentes denúncias sociais relatadas nas canções, assim como as possibilidades de vida na periferia, mesmo convivendo com violência, consumo e tráfico de drogas.

Considerações finais

O rap possui grande importância e relevância na formação de determinados indivíduos, visto que é consumido, não só, mas principalmente, de onde é extraído: da favela. Assim, é evidente a valia de se compreender a variação linguística nesse contexto, a fim de se difundir e, também, preservar a cultura.

Não obstante, incluir o gênero textual canção no contexto escolar faz-se importante. A demonstração de que o conhecimento pode e deve vir das ruas – aqui representado pela canção – insere a escola como um local de real aprendizado, não se limitando a críticas ao que é diferente ou “não escolar”. Cabe ao professor explorar o conhecimento “extra-curricular” que o aluno possui, valendo-se do seu contexto social. Assim, as gramáticas não precisam ser

limitadas às normativas, mas podem ir além, utilizando, para isso, os conceitos de Kato acerca das gramáticas nuclear e periférica. Tais recursos podem (e devem) ser levados à sala de aula, para que as atividades não mais se limitem a “correções” do que é considerado “inadequado” para a gramática padrão.

Também, a contribuição da Sociolinguística, através de seus fundamentos, aponta para a verificação de que não há línguas melhores ou piores, primitivas ou evoluídas. Por considerar a língua como um dos mais poderosos instrumentos para a transformação e ação social, o presente trabalho colabora, através da identificação e descrição das resistências, bem como das críticas sociais por trás do rap, para uma forma de interpretação do texto em questão e dos elementos sociais que o compõe.

Ainda, ao evidenciar o tipo de escrita encontrada no rap, espera-se que os professores possam direcionar atividades voltadas para o uso de tal movimento social em sala de aula. Há possibilidades de se trabalhar com a gramática periférica, a qual é nitidamente percebida no decorrer da canção analisada neste trabalho, por exemplo. Pode-se encontrar, no gênero canção, possibilidades de letramentos complementares ao escolar, ampliando a gama de atividades propostas aos alunos.

Por fim, ao considerar a língua como um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive, abre-se oportunidades de (re)conhecer o outro. A linguagem como marca de identidade apresenta-se como essencial para transpor barreiras pré-concebidas acerca do desconhecido, mostrando que há possibilidades de se expressar o construto social do país através das canções, para que não nos acostumemos apenas com “sucrilhos no prato”.

Referências

ALKMIM, T. M. Sociolinguística: parte I. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

_____. Sociolinguística: parte I. In: MUSSALI M, F. BENTES, A.C. (Org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ANDRADE, E. N. (Org.) *RAP e educação, RAP é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

ANTUNES, I. *Aula de português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola, 2003.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- CALVET, L. J. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola, 2002.
- CAMACHO, R. G. Sociolinguística: parte I. In: MUSSALIM, F; BENTES, A.C. (Org). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001.
- CHOMSKY, N. *Reflexões sobre a linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. *Lectures on government and binding*. Dordrecht: Foris, 1981.
- COSTA, N. B. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. IN: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- HOOKS, B. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. Tradução de Carlianne Paiva Gonçalves, Joana Plaza Pinto e Paula de Almeida Silva. *Estudos feministas*. Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008.
- JEBAILI, P.; PEREIRA JUNIOR, L. C. A gente cantamos errado? MPB coleciona clássicos e sucessos com erros de português que, se consertados, comprometeriam a obra original. In: *Língua Portuguesa*. n. 30, p. 16-18, 2008.
- KATO, M. A gramática do letrado: questões para a teoria gramatical. In: MARQUES, M. A.; KOLLER, J.; LEMOS, A. (Orgs). *Ciências da Linguagem: trinta anos de investigação e ensino*. Braga: CEHUM (U. do Minho), 2005.
- LABOV, W. *Padrões sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola, [1972] 2008.
- LEITE, Y; CALLOU, D. *Como falam os brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.
- MACA, N. Algumas reflexões sobre hip-hop e baianidades. *Revista Palmares*, Brasília, ano 1, n. 2, p. 4-9, 2005.
- MACA, N. Em torno do hip-hop. [sem data]. Disponível em www.overmundo.com.br/download_banco/em-torno-do-hip-hop-uma-entrevista-com-o-professor-nelson-maca+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br Entrevista concedida a Cláudio Manuel Duarte. Acesso em: 22 dez. 2014.
- MOLLICA, M. C. Fundamentação teórica: conceituação e delimitação. In: MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). *Introdução à Sociolinguística: o tratamento da variação*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MURRIE, Z. F. *et al. Projeto Escola e Cidadania para Todos: Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora do Brasil, 2004.
- NUCCI, G. S. *Código penal comentado*. 9.ed. São Paulo: Ed. RT, 2009.
- PRETI, D. A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social. In: PRETI, D. (Org.) *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, v. 4, p. 241-255, 2006.

SANTOS, J. H. F. Etnoescrituras: o hip hop como oficina de leitura e escrita multimodais. In: *Congresso de Leitura do Brasil, 17*. Campinas, Anais do 17º COLE. Campinas: ALB, 2009. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem19/COLE_2643.pdf Acesso em: 17 dez. 2014.

SILVA, T. C. *Fonética e Fonologia do Português - Roteiro de Estudos e Guia de Exercícios*. São Paulo: Contexto, 1999.

SNYDERS, G. *A escola pode ensinar as alegrias da música?* 3.ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SOUZA, A. L. S. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

TARALLO, F. A relação entre língua e sociedade. In: *A pesquisa sócio-lingüística*. São Paulo: Ática, 1997.

TATIT, L. *A canção: eficácia e encanto*. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.

ANEXO 1

Letra da canção escrita e interpretada por Criolo.

SUBIRUSDOISTIOZIN

(Tem uns menino bom novo hoje aí na rua, pra lá e pra cá, que corre pelo certo...
Mas já tem uns também que eu vou te falar, viu... só por Deus, viu! Ave Maria!)

Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin
O bagueio é loco, o sol tá de rachá, vários de campana aqui na do campin
Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin
Pleno domingo, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin
Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair
É, é... justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.

Para pa pa, para pa pa, para pa pa, para para papa (4x)

Só função no doze, na garagem um Golf, bonitão na praia de Hornet, fi
Tudo isso tem, e o apetite vai, pra bater de front, e Babylon cair
As criança daqui, tão de HK, leva no sarau, salva essa alma aí
Os perreco vem, os perreco vão, as vadia quer, mas nunca vão subir
Cença aqui patrão, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê
E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer

Uns acham que são, mas nunca vão ser
Feio é arrastar e nem perceber

Para pa pa, para pa pa, para pa pa, para para papa (4x)

Só função no doze, na garagem um Golf, bonitão na praia de Hornet, fi
É, tudo isso tem e o apetite vai, pra bater de from e Babylon cair
As criança daqui, tão de HK, leva no sarau, salva essa alma aí
Os perreco vem, os perreco vão, as vadia quer, mas nunca vão subir
Licença aqui patrão, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê
E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer

(Acostumado com sucrilhos no prato, né, moleque?)
(Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado)