

A ORGANIZAÇÃO DO TÓPICO DISCURSIVO EM UMA MÚSICA DE RAP

Laise Gonçalves de Lima SILVA¹

Mestranda em Língua Portuguesa pela PUC-SP

Jonatas Eliakim D Angelo de OLIVEIRA²

Mestrando em Língua Portuguesa pela PUC-SP

RESUMO

Neste trabalho, temos por objetivo discutir a noção de tópico discursivo e suas propriedades, privilegiando o conceito proposto por Fávero (1999), Jubran (1992, 2006) e Pinheiro (2005). A fundamentação teórica também será operacionalizada na análise de uma música produzida por um *rapper* paulista. Assim, os princípios de centração e organicidade, bem como a descrição da organização hierárquica e da segmentação linear de tópicos discursivos serão apresentados visando à análise da música “Vida Loka I”, do *rapper* Mano Brown, do grupo Racionais MC’s.

Palavras-chave: Tópico discursivo. Música. Texto oral.

Introdução

No final da década de 1970, as pesquisas que se inserem no paradigma da Linguística Textual passam a dar menos enfoque à competência textual dos falantes e começam a destacar o modo de conexão que é ativado entre os falantes sempre que ocorrem eventos comunicativos. Dessa noção surgem preocupações com o contexto dos textos, o conjunto de condições externas à língua necessário para a produção, a recepção e a interpretação de texto; e com a interação, aspecto importante para a compreensão dos efeitos de sentido do texto.

O pressuposto, então, é de que toda ação humana é, necessariamente, acompanhada de processos de ordem cognitiva, de modo que o agente dispõe de modelos e tipos de operações mentais. Essa noção estende-se para a produção textual, para processos mentais dos quais o texto é resultado. De acordo com Koch (2004, p. 21), nessa abordagem “os parceiros da comunicação possuem saberes acumulados quanto aos diversos tipos de atividades da vida social, têm conhecimentos na memória que necessitam ser ativados para que a atividade seja coroada de sucesso”.

No Brasil, essas noções ficaram evidentes nas publicações dos projetos que se ocupavam a estudar o português falado no Brasil, como o Projeto de Estudos da Norma Urbana Culta

¹ Endereço eletrônico: laiselpns@gmail.com

² Endereço eletrônico: jonataseliakim@gmail.com

(NURC) e o Projeto de Gramática do Português Falado (PGPF), ambos coordenados pelo Prof. Dr. Ataliba Teixeira Castilho a partir da década de 1980.

O PGPF foi criado com o objetivo de redigir, de forma coletiva, uma gramática referencial do português culto falado no Brasil, com base nos materiais do Projeto NURC/Brasil. Na década de 1980, de forma bastante ambiciosa, o projeto reuniu 35 pesquisadores de 12 universidades brasileiras e com posições teóricas distintas, distribuídos por cinco Grupos de Trabalho (Fonética e Fonologia, Morfologia, Sintaxe I, Sintaxe II e Organização Textual-Interativa), o qual continua funcionando até hoje com a participação de mais pesquisadores.

Nas pesquisas do PGPF, mais especificamente às do Grupo de Organização Textual-Interativa, pode-se perceber uma preocupação em encontrar categorias que fossem úteis para analisar a organização dos textos orais. As análises dos textos até então apontavam para uma possível unidade discursiva que estava focada em um tema, um “sobre o que se fala”, que se estendia para questões da interação e do contexto. Ora, os processos cognitivos que contribuem na produção textual podem ser identificados no e pelo texto.

Contudo, a unidade do objeto, para esse tipo de análise, não pode ser a frase, uma vez que o tema sobre o qual se fala, o tópico discursivo, pode ser encontrado “desde o âmbito do enunciado, correspondendo aproximadamente ao conceito de período, do ponto de vista sintático, até um âmbito mais abrangente envolvendo porções maiores do texto” (KOCH et al., 1990, p. 146). Pode-se notar que o conceito de tópico discursivo sana essa questão que surge na análise dos textos orais dialogais.

A noção de tópico discursivo

A unidade discursiva da qual trata o conceito de tópico discursivo não está plenamente contemplada na semântica da palavra “tema”. A noção de tópico discursivo pode ser utilizada para recortar segmentos textuais e descrever a organização tópica de um texto, ou seja, tópico discursivo pode ser entendido como “aquilo acerca do que se está falando”, como conceitua Brown e Yule (1983, p. 73, *apud* Fávero, 1999), noção tida como uma unidade de análise de estatuto textual.

O conceito de tópico discursivo, aqui adotado, parte dos estudos propostos por Jubran (2006) que apresenta uma revisão do conceito já figurado nos primeiros trabalhos do Grupo de

Organização Textual-Interativa do PGPF, por identificar a necessidade de maior clareza e fundamentação.

Com base em Fávero (1999), o tópico depende de um processo colaborativo entre os participantes do ato de interação e de conhecimento de mundo, conhecimento compartilhado, circunstâncias em que ocorrem a interação, pressupostos etc, pois o tópico garante a coerência do texto.

Como categoria, o tópico discursivo apresenta duas propriedades: centração e organicidade. A primeira pode ser entendida como “falar acerca de alguma coisa, implicando a utilização de referentes explícitos ou inferíveis”; enquanto a segunda abrange “a relação que se estabelece entre o supertópico, os tópicos co-constituintes e os subtópicos” (FÁVERO, 1999, p. 46).

As contribuições de Jubran (2006) para o conceito de tópico se dão na divisão da centração em três traços: concernência, relevância e pontualização. A concernência é a “relação de interdependência entre elementos textuais, firmada por mecanismos coesivos de sequenciação e de referenciação” (JUBRAN, 2006, p. 35), de modo que permite-nos identificar quando se está falando a respeito da mesma coisa e quando há mudança.

A relevância consiste na “proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial, que são projetados como focais” (JUBRAN, 2006, p. 35), ou seja, há focalização em certos elementos textuais, o que facilita a delimitação do tópico. Desses dois traços da centração, podemos dizer que surge o terceiro, o de pontualização, que destaca a “localização desse conjunto em determinado ponto do texto, fundamentada na integração (concernência) e na proeminência (relevância) de seus elementos” (JUBRAN, 2006, p. 35).

Já a noção de organicidade, que é a segunda propriedade atribuída ao tópico pelos estudos do PGPF, foi inicialmente utilizada para descrever as relações intertópicas de um texto, que são as relações que se estabelecem quando o articulador discursivo tem como função sequenciar informações, marcando o modo como elas são apresentadas e desenvolvidas no texto. A organicidade se manifesta pelas relações de interdependência tópica e pode se manifestar em dois planos: no plano vertical, em que os tópicos podem ser descritos hierarquicamente de acordo com a abrangência que têm no texto, ou no plano horizontal, o qual consiste na linearização dos tópicos de acordo com a ordem em que surgem no texto.

No plano hierárquico, as sequências textuais se desdobram em supertópicos e subtópicos a partir das relações de interdependência que se estabelecem entre os tópicos, de acordo com o âmbito de maior ou menor abrangência do assunto. Dessa forma, os quadros tópicos são

caracterizados pela centração em um tópico mais abrangente e pela divisão interna em tópicos co-constituintes; e, possivelmente, por subdivisões sucessivas no interior de cada tópico co-constituente.

Em relação ao plano sequenciador, dois processos básicos caracterizam a distribuição de tópicos na linearidade discursiva: a continuidade e a descontinuidade. A primeira ocorre quando há a abertura do tópico subsequente com o esgotamento do anterior, e a segunda quando há uma perturbação da sequência linear, seja pela suspensão de um tópico que ainda não se esgotou ou pela divisão desse tópico que será retomado posteriormente.

Tópico discursivo é a unidade para qual converge uma conversa clara para os interlocutores, mas, apesar de a conceituação de tópico ter sido postulada por Jubran et al. (1992; 2006), a partir de um *corpus* constituído de textos dialogados, acreditamos que é um conceito passível de ser aplicado na análise da música em situação comunicativa, já que a própria autora assim afirma:

no entanto, se desbastada desses indícios de conversação [falava antes sobre turnos], a categoria tópica é aplicável à análise de textos de outros gêneros falados e também escritos, uma vez que a topicalidade é um processo constitutivo do texto. (JUBRAN, 2006, p. 34)

Os críticos dessa abordagem dizem que a limitação do tópico e a escolha de um vocábulo que o represente se dão intuitivamente. Essa discussão, apresentada por Pinheiro, em 2005, é por ele solucionada quando afirma que:

os traços de concernência e relevância que precisam a centração, uma das características do tópico, segundo Jubran et al. (1992), se apresentam como um critério a partir do qual o tópico pode ser identificado e apreendido. (PINHEIRO, 2005, p. 44)

Análise da Música “Vida Loka I”, do Racionais Mc's. (Corpus de análise/ Objeto de estudo)

“Vida loka parte I” é uma música do grupo brasileiro rap Racionais MC’s. foi lançada inicialmente no disco “Nada como um dia após o outro dia” (2002), aparecendo de novo no disco e DVD de hits ao vivo “1000 trutas, 1000 tretas” (2008). Podendo ser analisada separadamente ou como um todo, a música narra as experiências de jovens desfavorecidos que encontram no crime uma forma de sobrevivência e sustento. Ela exprime a realidade social de muitos garotos em situação de risco que procuram várias facetas de estilo de uma vida perigosa e aliciante.

Para melhor ilustrar os processos de análise tópico discursivo por nós explorados, seguiremos, nesta seção, com a apresentação da música ora mencionada que pretende apresentar uma conversa entre dois amigos, um deles preso e o outro em liberdade, que desabafam sobre suas situações atuais e seu contexto sociocultural de produção. Justifica-se a escolha deste corpus por dois motivos, a saber: o primeiro em razão que o rap ou melhor o grupo Racionais MC’s desempenhou sobre uma geração de jovens que nasceu nos últimos vinte anos nos bairros de áreas periféricas, assim, podemos dizer que as músicas do grupo encontram grande aceitabilidade na sociedade. As práticas discursivas do grupo Racionais MC’s são usadas por essa sociedade como paradigma para comunidade discursiva, cujos enunciados refletem muito da produção musical de *rappers*.

Há variados trabalhos a respeito dos integrantes da “cultura *hip hop*” que dão enfoque para a análise de suas práticas sociais e culturais, assim como buscam compreender suas construções identitárias. Porém, há uma evidente lacuna a ser preenchida quanto a uma abordagem que privilegie os estudos do discurso diante da relação entre as práticas linguísticas deste grupo e suas práticas sociais. Para tal leitura, selecionou-se a música “Vida Loka I” que integra um CD duplo, lançado no ano de 2002, intitulado “Nada como um dia após o outro”. O álbum musical permite uma análise discursiva que privilegia questões acerca dos temas criminalidade, religião na periferia, atuação dos sujeitos periféricos em seus contextos morais, entre outros temas.

A letra da música fixada é a seguinte:

Vida Loka Parte I (Racionais Mc's)

1

Mano Brown: Vagabunda, queria atacar do malucão, usou meu nome, o pipoca abraçou, foi lá na porta da minha casa, botou pânico em todo mundo 3 horas da tarde e eu não tava lá.

KL Jay: E, mais aí, Brown, tem uns tipo de mulher aí truta que não dá nem pra comentar meu

Mano Brown: E eu nem sei quem é os maluco, isso é que é foda!

Edi Rock: Vamo atrás desses pipoca aí e já era!

Mano Brown: Atrás de quem? Ir aonde? Não sei nem quem é mano. Mano, não devo, não temo, e dá meu copo que já era.

(Conversa ao telefone)

Abrão: E aí, bandido mau? Como é que é, meu parceiro?

Mano Brown: E aí, Abrão, firmão, truta?

Abrão: Firmeza total, Brown. E a quebrada aí, irmão?

Mano Brown: Tá pampa. Fiquei sabendo do seu pai, lamentável, hein, truta, meu sentimento mesmo, hein, mano.

Abrão: Vai vendo, Brown. Meu pai morreu e nem deixaram e ir no enterro do meu coroa, hein irmão

Mano Brown: Isso é louco. Cê tava aonde?

Abrão: Tava batendo uma bola, meu. Fiquei na maior neurose irmão

Mano Brown: Aí foram te avisar

Abrão: Aí vieram me avisar. Mas tá firmão, Brown, tô firmão, logo mais aí eu tô na quebrada com vocês aí!

Mano Brown: É quente. Na rua também não tá fácil não, moro truta. Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro, sempre tem um pra testa sua fé, nós tá ligado, sempre tem um corre a mais pra fazer. Aí mano, liga nós aí qualquer coisa, cê tá ligado, mano, lado a lado nós até o fim, morô, irmão.

Abrão: Tô ligado.

Mano Brown: Fé em Deus que ele é justo ei irmão nunca se esqueça

Na guarda, guerreiro levanta a cabeça truta

Onde estiver seja lá como for

Tenha fé porque até no lixão nasce flor

Ore por nós pastor, lembra da gente

No culto dessa noite, firmão segue quente

Admiro os crente, da licença aqui

Mó função, mó tabela, pow, desculpa aí

Eu me, sinto às vezes meio pá, inseguro

Que nem um vira-lata sem fé no futuro

Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom

Dá meu brinquedo de furar moletom

Porque os bico que me vê com os truta na balada

Tenta ver, que saber de mim não vê nada

5

- 6
- Porque a confiança é uma mulher ingrata
Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata
- Desacreditar, nem pensa, só naquela
Se uma mosca ameaça me cata piso nela
- O bico deu mó guela, ró bico e bandidão
Foi em casa na missão, me trombar na Cohab
- De camisa larga, vai saber Deus que sabe qual é
A maldade comigo inimigo no migué
- Tocou a campanha plin, pá trama meu fim
Dois maluco armado sim, um isqueiro e um stopim
- Pronto pra chamar minha preta pra falar
Que eu comi a mina dele, há, se ela tava lá
- Vadia, mentirosa, nunca vi tão maior falha
Espírito do mal, cão tipo senta e saia
- Talarico nunca fui, é o seguinte
Ando certo pelo certo, como dez é dez é vinte
- Já penso doido, e se eu tô com o meu filho
No sofá de vacilo desarmado era aquilo
- Sem culpa, sem chance, nem pra abri a boca
Ia nessa sem sabê
- 7
- Abrão:** Pra você vê
Mano Brown: Vida Loka
- Abrão:** E aí Brown, nós ta aqui dentro, mas demoro, truta, liga nós, irmão.
Mano Brown: Não, truta, jamais vou levar problema pra vocês, nós resolve na rua e rapidinho, também.
Abrão: Que é isso.
Mano Brown: Mas aí, nem esquentá. E aquele jogo no final do ano que você falou.
- 8
- Abrão:** Então, truta, demorou. No final do ano nós vai marcar aquele jogo lá. Vem você, o Blue, os cara dos Racionais tudo aí morô, meu? Visita aqui é sagrada, safado não atravessa não, morô?
- 9
- Mano Brown:** Mais na rua num é não, até jack
Tem quem passa um pano impostor pé de breque
- Passa pro malandro a inveja existe, e a cada dez, cinco é na maldade
A mãe dos pecado capital é a vaidade
- Mais se é pra resolver, se envolver, vai meu nome
Eu vou fazer o que, se a cadeia é pra homem
- Malandrão eu, não, ninguém é bobo
Se quer guerra terá se quer paz, quero em dobro

	Mais verme é verme, é o que é Rastejando no chão, sempre embaixo do pé
	E fala uma, duas vez, se marcar até três Na quarta xeque-mate, que nem no xadrez
	Eu sou guerreiro do rap e sempre em alta voltagem Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem
	Vida loka eu não tenho dom pra vitima Justiça e liberdade, a causa é legítima
10	Meu rap faz o cântico do lokos e dos românticos Vô por o sorriso de criança, onde for
	Pros parceiros tenho a oferece minha presença Talvez até confusa, mais real e intensa
	Meu melhor Marvin Gaye, sabadão na marginal O que será, será, é nós vamo até o final
	Liga eu, liga nós, onde preciso for No paraíso ou no dia do juízo pastor
	E liga eu, e os irmão, é o ponto que eu peço Favela, fundão, imortal nos meus versos
11	Vida loka
	Abrão: E aí Brown, e os pião, irmão? Mano Brown: Tô com uns mano aí, eu vou, tô indo aí pra zona leste ali, tipo umas onze horas já tô voltando, morô, meu? Abrão: Ei Brown, você faz a contagem, eu vou desligar, mas manda um salve pros manos da quebrada aí morô, pro Gil, pro Batatão, pro Pacheco, pro porquinho, pro Xande, pro Dé. Aí no dia do jogo os mano do Exaltassamba vai vim, manda um salve pro Binho, morô Brown, aí, fica com Deus aí, irmão.

Contexto Sócio-Histórico

O início do século XXI ficou marcado como um período em que surgiu a noção de “mundo do crime”³, estabelecendo-se como esfera legítima na regulação da violência nas periferias paulistanas. Essa noção, na perspectiva dos adolescentes e jovens das periferias de São Paulo, designa o conjunto de códigos e sociabilidades estabelecidas, prioritariamente no

³ Essa expressão nasce nos noticiários jornalísticos e passa a ser usada como categoria de análise da sociedade a partir da publicação do trabalho de Paes Manso, *O Homem X: Uma Reportagem sobre a Alma do Assassino em São Paulo*, em 2005.

âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos e furtos. Sua criação tem diversas justificativas, dentre elas a mais contumaz é a série de crises (do emprego formal, da religiosidade católica, da promessa de mobilidade social da família operária, dos movimentos sociais e de sua representatividade) que se abateu na sociedade que ocupa esse espaço.

É possível perceber que a música que será analisada apresenta uma situação comunicativa que simula uma conversa entre Mano Brown e outros *rappers*, criando, para seus propósitos, o efeito de sentido de proximidade entre os interlocutores, que se dá tanto pelo simulacro criado quanto pelo conteúdo da conversa, pelos tópicos abordados. São estabelecidos dois momentos diferentes de interação e dois cortes ritmados: o primeiro é uma conversa informal sobre uma mulher que tentou causar problemas a Mano Brown e o segundo é uma conversa telefônica entre Brown e Abrão, que apresenta duas pausas para inserção da parte ritmada da música, uma releitura feita por Brown dos tópicos falados nas duas conversas e que dá corpo ao *rap*.

“Vida Loka I” trata, prioritariamente, do universo da periferia de São Paulo, o lugar que os interlocutores chamam “quebrada”. Mano Brown conversa com Abrão, que pertence ao mesmo mundo, mas que se encontra em uma prisão. Percebe-se que tanto para o interlocutor que está na prisão quanto para o que está na “rua”, na “quebrada”, os valores religiosos coexistem com os do mundo do crime.

Mano Brown: Fé em Deus que ele é justo ei irmão nunca se esqueça
Na guarda, guerreiro levanta a cabeça truta
Onde estiver seja lá como for
Tenha fé porque até no lixão nasce flor

O trecho representa a importância da proteção e fé divina, apresentada como a crença em deus como o único salvador em meio ao caos. A letra apresenta um ambiente formado pela incerteza, violência e insegurança, mas também pelo afeto da camaradagem, da parceria, da defesa mútua dos iguais.

Eu me, sinto às vezes meio pá, inseguro
Que nem um vira-lata sem fé no futuro

É importante salientar ainda que os interlocutores estão bem próximos, cognitivamente, e em um ambiente conhecido e familiar para o *rapper*, entre amigos. Além disso, nessa situação

comunicativa, há uma divisão dos turnos de fala⁴ nos moldes de uma conversação, ou seja, Mano Brown e os outros *rappers* realizam trocas de turnos de fala, o que simula a produção discursiva de uma conversa.

Tópico Discursivo “Vida na Periferia”

O texto completo, com suas três cenas (conversa informal, ligação e *rap* propriamente dito), apresenta e discute os desafios da fraternidade na vida dos moradores da periferia. As questões de afetividade entre os irmãos, os parceiros, os camaradas, perpassam a distância – quando um deles está preso –, o tratamento que se dá à mulher do outro, à morte dos familiares e às atitudes que um parceiro deve ter nesse e em outros momentos.

Mano Brown: Vagabunda, queria atacar do malucão, usou meu nome, o pipoca abraçou, foi lá na porta da minha casa, botou pânico em todo mundo 3 horas da tarde e eu não tava lá.

KL Jay: E, mais aí, Brown, tem uns tipo de mulher aí truta que não dá nem pra comentar meu

: E eu nem sei quem é os maluco, isso é que é foda!

Como podemos ver no trecho da música Mano Brown liga para o parceiro preso e narra o episódio de violência recente. No início do trecho, conta que uma mulher inventou um caso com ele para fazer ciúmes ao marido. Em seguida os dois falam que estão bem “firmão” mas conversam sobre como é dura a vida dentro e fora da prisão. O parceiro de Brown, Abraão, pela conversa entre os dois parece ter um celular na cadeia, fala da morte de seu pai e lamenta não estar presente na hora final:

Abrão: E aí, bandido mau? Como é que é, meu parceiro?

Mano Brown: E aí, Abraão, firmão, truta?

Abrão: Firmeza total, Brown. E a quebrada aí, irmão?

Mano Brown: Tá pampa. Fiquei sabendo do seu pai, lamentável, hein, truta, meu sentimento mesmo, hein, mano.

Abrão: Vai vendo, Brown. Meu pai morreu e nem deixaram e ir no enterro do meu coroa, hein irmão

⁴ Turnos de fala: o que um falante produz enquanto está com a palavra, incluindo o silêncio, que também é significativo. (Fávero 1991)

Por se tratar de uma música e passar por processos de edição, consideraremos que o texto apresenta um simulacro de fala, o que implica diminuição de momentos de pausa, de reconstruções textuais, reformulações, características do diálogo improvisado. Ao longo do desenvolvimento das falas produzidas pelos *rappers*, os tópicos se apresentam com organização tópica de natureza hierárquica e segmentação linear, também mais comuns em textos orais planejados.

No primeiro trecho do texto, diálogo entre *rappers*, o tópico sobre o que se fala é: “ação de traição na perifeira”. Brown relata aos amigos a atitude de uma mulher que atçou o namorado por meio de uma mentira, no que seus colegas logo se prontificam a revidar.

Mano Brown: Vagabunda, queria atacar do malucão, usou meu nome, o pipoca abraçou, foi lá na porta da minha casa, botou pânico em todo mundo 3 horas da tarde e eu não tava lá.

(justificar com trechos da letra) É possível verificar a marca de finalização linguística do tópico pelo termo “já era” que segue a máxima “não devo, não temo”.

Mano Brown: Atrás de quem? Ir aonde? Não sei nem quem é mano. Mano, não devo, não temo, e dá meu copo que já era.

Na sequência, o recorte da música parte para nova cena a conversa telefônica entre Brown e Abrão. Nela, vê-se desenvolver os tópicos: “morte do pai de Abrão”; “dificuldade de viver tanto na quebrada quanto na prisão”; “contatos entre os parceiros”. A ligação, na cenografia, é atravessada por dois trechos cantados de *rap* que retomam esses tópicos discursivos e o da primeira cena.

No primeiro trecho cantado do *rap*, Brown tematiza a “insegurança da vida na periferia”, que atravessa a “necessidade de fé” e a “necessidade de se manter armado”. A justificativa da insegurança pode ser encontrada no segundo subtópico que expressa as atitudes ameaçadoras que podem desencadear de uma metira ou especulação, como no caso do namorado traído. Já no segundo trecho cantado, o texto retoma a temática “insegurança da vida na rua” em oposição à sacralidade da visita na cadeia e termina com o tópico “importância do rap para os habitantes da periferia”.

Mano Brown: É quente. Na rua também não tá fácil não, moro truta. Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro, sempre tem um pra testa sua fé, nós tá ligado, sempre tem um corre a mais pra fazer (justificar com trechos da letra)

O tópico desenvolvido no todo da música está centrado nas ações da “vida na perifeira”. Esse é o supertópico no qual se enquadram todos os outros subtópicos abordados na música. Desde o início da conversação e durante todo o desenvolvimento ele é representado pelas tensões e conflitos existentes nas questões que envolvem o crime, a religião e as relações de parceria ou não entre os habitantes do espaço periférico da cidade de São Paulo, noção que sintetiza o sentido da música “Vida Loka I”.

A centração é o falar acerca de alguma coisa, implicando a utilização de referentes explícitos ou inferíveis, é ela que norteia o tópico de tal forma que, quando se tem uma nova centração, tem-se um novo tópico, cuja característica é ter limites bem definidos e ser distribuído em segmentos sucessivos ou não (FÁVERO,1999).

Aplicando o conceito de centração, percebe-se que a temática “vida na periferia” é o supertópico do texto.

Abrão: E aí Brown, e os pião, irmão?

Mano Brown: Tô com uns mano aí, eu vou, tô indo aí pra zona leste ali, tipo umas onze horas já tô voltando, morô, meu?

Abrão: Ei Brown, você faz a contagem, eu vou desligar, mas manda um salve pros manos da quebrada aí morô, pro Gil, pro Bataão, pro Pacheco, pro porquinho, pro Xande, pro Dé. Aí no dia do jogo os mano do Exaltassamba vai vim, manda um salve pro Binho, morô Brown,aí, fica com Deus aí, irmão.

Dentro dele perpassam os subtópicos: “atitudes de traição”; “atitudes de fraternidade”; “morte”; “situação prisional”; “insegurança fora do presídio”; “necessidade de contato entre os parceiros”; “necessidade de fé”; “necessidade de se manter armado”.

Para identificar a propriedade da centração, observam-se os traços: concernência, relevância e pontualização. A concernência do supertópico “vida na periferia” pode ser verificada pelas recorrentes manifestações dêiticas: “lá na porta”; “isso é que é foda”; “Como é que é”; “e a quebrada”; “logo mais eu tô aí”; “na rua não tá fácil”; “onde estiver”; “me vê com os truta na balada”; “foi em casa”; “tocou a campanha”; “aqui a visita é sagrada”; “na rua não”; “nós tá aqui dentro”; “liga nós”.

Na organicidade, temos um supertópico “vida na periferia” e dois tópicos coconstituintes: “situações de traição e insegurança” e “situações de fraternidade”. Esses subtópicos, por sua vez, são formados por segmentos menores ou porções tópicas, os quais tem como função permitir que se possa observar a linearidade do texto. Essa relação que se

estabelece entre o supertópico e os dois tópicos coconstituintes é denominada organicidade. Tal relação se manifesta pela interdependência que se instaura, concomitantemente, em dois planos: linear e vertical.

O tópico “situações de fraternidade” pode ser verificado pelas manifestações de parceria em cada subtópico (“Vamo atrás”; “Como é que é, meu parceiro”; “logo mais aí eu tô na quebrada”; “ore por nós”; “Mó função”; “liga nós, irmão”; “nós vai marcar aquele jogo lá”; “Visita aqui é sagrada”; “vai meu nome”; “Meu rap faz cântico dos loko”; “liga eu”). Já as “situações de traição e insegurança” pelos termos: “botou pânico”; “Fiquei na maior neurose”; “os bico”; “deu mó guela”; “na missão”; “vida loka”; “safadão não atravessa”; “cadeia é pra homem”.

A noção de linearidade se refere às articulações entre os tópicos nos termos de proximidade na linha discursiva, está ligada à introdução de informações novas. É por intermédio da linearidade que se pode compreender melhor dois fenômenos básicos que compõem a organicidade.

A noção de verticalidade se refere às relações de interdependência que se estabelecem entre os tópicos de acordo com a maior ou menor abrangência do assunto e permitem dizer que há níveis na estruturação dos tópicos, indo desde um constituinte mínimo – subtópico (SbT) até porções maiores – tópicos (T) ou supertópicos (ST), constituindo, conforme teoriza Fávero (1999) como um quadro tópico. Ao longo do desenvolvimento das falas produzidas pelos *rappers*, os tópicos se apresentam conforme demonstra a representação gráfica da organização tópica de natureza hierárquica abaixo, feito com base no modelo proposto por Fávero (1999):

Vida na periferia	
Inseguranças e ameaças	Fraternidade
1. Tentativa de ameaça de mulher	
2. Morte do pai de Abrão	
3. Dificuldade da viver dentro e fora da prisão	
5. Necessidade de se manter armado	4. Necessidade de ter fé
6. Retomada do tópico 1	7. Contato entre parceiros (manifestação de fraternidade)
	8. Jogo no final de ano
9. Insegurança da vida na rua	10. Importância do rap para habitantes da periferia

Na propriedade da segmentação examinamos as delimitações dos tópicos e a organização tópica da conversação, isto é, as pequenas porções tópicas com base na centração. Essa propriedade, para alguns analistas, é um problema crucial, pois nem sempre é tão clara. Apesar da multiplicidade de tópicos que constituem o diálogo, os interlocutores vão captando essas marcas e orientando sua fala segundo esses tópicos que são, assim, responsáveis pela coerência na conversação.

As marcas da segmentação encontradas na música constituem marcas facultativas e são realizadas por uma marcação de centração. Já nas multifuncionais, os elementos que delimitam os tópicos não exercem sempre a mesma função. Na música, é possível identificar dois tipos de marcadores que são utilizados na troca de tópico: os que identificam adesão do interlocutor: “É quente”; “Tô ligado”; “Pra você vê”; e aqueles que indicam ênfase, não têm significação *per se*, e que podem trazer um tópico já citado anteriormente bem como introduzir tópico novo: “E aí...”; “Então...”. Brown, na parte cantada, também utiliza o pronome “eu” para introduzir um tópico novo que indica uma reflexão do eu lírico.

A digressão, uma porção de conversa que não se acha diretamente relacionada com o tópico em andamento, é uma noção que não compõe as propriedades do tópico discursivo, mas que pode ser usada durante uma análise. Para se analisar uma digressão, é preciso observar em que condições um desvio tópico origina uma mudança, uma evolução natural ou uma digressão.

Fávero (1999), Dascal e Katriel (1982) sugerem uma classificação das digressões em três tipos básicos, a saber:

- a. digressão baseada no enunciado: caracteriza-se por apresentar uma espécie de relação de conteúdo. Essa digressão é introduzida ou encerrada por operadores de digressão (marcadores conversacionais).
- b. digressão baseada na interação: distingue-se das demais por não apresentar relações de conteúdo com o tópico em andamento. No entanto, não é considerada inadequada no que diz respeito ao fluxo conversacional.
- c. digressão baseada em sequências inseridas: refere-se a uma grande variedade de atos de fala corretivos, esclarecedores, informativos.

Na canção, foi encontrada apenas uma digressão baseada no enunciado, identificada pelo número 6, que se encerra com o marcador “pra você vê”, que retoma a história narrada no primeiro tópico.

Que nem um vira-lata sem fé no futuro

Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom
Dá meu brinquedo de furar moletom

Porque os bico que me vê com os truta na balada
Tenta ver, que saber de mim não vê nada

Porque a confiança é uma mulher ingrata
Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata

Desacreditar, nem pensa, só naquela
Se uma mosca ameaça me cata piso nela

O bico deu mó guela, ró bico e bandidão
Foi em casa na missão, me trombar na Cohab

De camisa larga, vai saber Deus que sabe qual é
A maldade comigo inimigo no migué

Tocou a campanha plin, pá trama meu fim
Dois maluco armado sim, um isqueiro e um stopim

Pronto pra chamar minha preta pra falar
Que eu comi a mina dele, há, se ela tava lá

Vadia, mentirosa, nunca vi tão maior falha
Espírito do mal, cão tipo senta e saia

Talarico nunca fui, é o seguinte
Ando certo pelo certo, como dez e dez é vinte

Já penso doido, e se eu tô com o meu filho
No sofá de vacilo desarmado era aquilo

Sem culpa, sem chance, nem pra abri a boca
Ia nessa sem sabe

Abrão: Pra você vê

Considerações Finais

Em relação à organização tópica do discurso de Mano Brown e outros *rappers*, pode-se dizer que o quadro tópico “vida na periferia” caracteriza a reflexão a respeito do sentido da vida das pessoas que compartilham da vida em sua comunidade. Na música “Vida Loka I”, os *rappers* exemplificam os pontos abordados com trechos os quais reproduzem o cotidiano da

favela e as ações que pertencem a esse universo. Nesse sentido, a denominação “vida loka” é formada por incertezas, violência e insegurança, mas também fraternidade e manifestações de apressamento e consideração, aspectos característicos do mundo na periferia paulistana. Também em alguns momentos da música, os *rappers* mostram o caráter antitético que surge por meio das paixões, dos rancores, da religião e dos ódios. Nesse sentido, a construção de relações de amizades/inimizades e fé/incredulidade permeiam a construção dos discursos e sujeitos representados na canção.

Essas construções são possíveis por causa da organização do discurso em tópicos discursivos, que são ferramentas de análise para a estruturação da coerência de um texto, além de potentes ferramentas de análise, como se pode ver ao longo do texto aqui apresentado. Os sentidos construídos por meio dos tópicos discursivos e sua organização, conforme a utilização feita pelo *rapper*, foram responsáveis pelo tamanho apressado que a canção recebeu em sua comunidade discursiva e até mesmo fora dela. Ou seja, uma boa compreensão dessa ferramenta e suas características é fundamental para a produção de um discurso relevante.

Este trabalho, como proposto, não pretendeu encerrar a discussão dos usos possíveis do tópico discursivo, mas, sim, retomar os conceitos trabalhados por Fávero, Jubran, Pinheiro etc. e apresentar a sua relevância na análise de outros textos ainda não trabalhados por este viés.

REFERÊNCIAS

- BROWN, Mano. Vida Loka 1. In.: Racionais Mc's. *Nada como um dia após o outro*: Cosa Nostra, 2002. 1 CD. Faixa 1 (5 min 03).
- FÁVERO, L. L. O tópico discursivo. In: PRETI, D. (Org.) *Análise de textos orais*. 4. Ed. São Paulo: Humanitas, 1999. p. 33-54.
- JUBRAN, C. C. A. S. Revisitando a noção de tópico discursivo. In: *Caderno de Estudos Linguísticos*. n. 48, n. 1, 2006, p. 33-41.
- JUBRAN, C. C. A. S. et al. Organização tópica da conversação. In: ILARI, R. (Org.). *Gramática do português falado*. v. 2. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992, p. 341-377.
- KOCH, I. G. V. K. et al. (1990). Aspectos do processamento do fluxo de informação no discurso oral dialogado. In: CASTILHO, A. (Org.). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: FAPESP, vol. I – A ordem, pp. 143-84.
- PINHEIRO, C. L. O tópico discursivo como categoria analítica textual-interativa. In: *Caderno de Estudos Linguísticos*. n.48, n. 1, 2006, p. 43-51.

THE ORGANIZATION OF THE TOPIC DISCURSIVE IN A RAP MUSIC

ABSTRACT

In this work, we aim to discuss the notion of discursive topic and its properties, privileging the concept proposed by Fávero (1999), Jubran (1992, 2006) and Pinheiro (2005). The theoretical basis will also be operationalized in the analysis of a song produced by a São Paulo rapper. Thus, the principles of centration and organicity, as well as the description of the hierarchical organization and the linear segmentation of discursive topics will be presented for the analysis of the song "Vida Loka I", by rapper Mano Brown, of the Racionais MC's group.

Keywords: Topic discursive; Music; Oral text.

Envio: março/2018

Aceito para publicação: agosto/2018

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267