

MECANISMOS DE LEITURA PARA COMPREENSÃO DO GÊNERO MUSICAL FUNK

READING MECHANISMS FOR UNDERSTANDING THE FUNK MUSICAL GENRE

Fernando Leite Morais¹
Doutor em Língua Portuguesa (PUC-SP)

RESUMO: Este artigo tem por objetivo evidenciar os mecanismos de leitura que arquitetam as canções do gênero *funk*. Para isto, selecionamos um *corpus* de três letras do gênero musical para análise, mais especificamente do subgênero ostentação. Nosso arcabouço teórico está amparado pela Linguística, Sociolinguística Variacionista e Linguística Cognitiva. A divisão desta pesquisa seguirá os seguintes tópicos: primeiro momento, abordaremos conceitos básicos sobre leitura, depois sobre *funk* e suas vertentes; grupos sociais; gírias e metáforas, em seguida, partiremos para apresentação e análises do *corpus* selecionado, e considerações finais.

Palavras-chave: Língua Portuguesa. Leitura. Funk.

ABSTRACT

This article aims to highlight the ludic mechanisms that build funk songs. For this, we selected a corpus of three letters of the musical genre to analyze, more specifically the ostentation subgenre. Our theoretical framework is learned by Linguistics, Variational Sociolinguistics and Cognitive Linguistics. The following topics will follow this fishing division: in the first moment, we will explore basic concepts about literature, after funk and its contents; social groups; slang and metaphors, we will then proceed to the presentation and analysis of the selected corpus, and final considerations.

Keywords: Portuguese Language. Reading. Funk.

Considerações iniciais

A leitura e seu processo de significação

Para compreendermos como os mecanismos linguístico-discursivos funcionam no processo de significação das letras de *funk* elencadas, passaremos à conceituação do ato de ler. Terra (2019) argumenta que o homem é um ser social e realiza interações pela linguagem. Os atos de falar, ouvir, ler e escrever são habilidades que permitem a socialização por meio da língua.

¹ Endereço eletrônico: fndo.l.m@gmail.com

Segundo o autor, ler traz a significação de “construir sentido”. Um texto é lido somente quando o sentido é construído para o leitor. Sendo assim, ler é uma atividade que está além de decodificar, embora a decodificação seja pré-requisito para a leitura.

Ler e leitura são movimentações culturalmente humanas, particularmente do que se denomina cultura letrada. Ler é algo que se aprende de maneira contínua ao longo da vida do sujeito. Sobre leitura, Terra (2019) aponta que há uma função retroalimentadora: quanto mais há o hábito da leitura, mais competente nos tornamos. A ação de ler é um processo que exige interação: na leitura, autor e leitor interagem.

Conforme explica Terra (2019, p.172), “o autor, ao elaborar o texto, constrói mentalmente um sentido que pretende transmitir ao leitor; este, ao ler o texto, vai (re)construir o sentido levando em consideração seus conhecimentos prévios e as pistas que o autor deixou espalhadas na superfície do texto”. Desta forma, o sentido não está no texto, mas é uma (re)construção do leitor na interação, portanto, variados leitores construirão sentidos diversificados do texto escrito.

Não significa que será atribuído ao texto lido qualquer sentido. O texto agrega uma diversidade de sentidos, mas o leitor constituirá sentido conforme autorização do texto. O mesmo autor (2019, p.173) aponta que “a pluralidade de sentidos é maior em determinados gêneros do que em outros: um texto poético costuma ser mais aberto a vários sentidos do que um texto científico, por exemplo. Textos que pretendem seguir o caminho da objetividade também podem revelar muitas leituras”.

Conforme ensinam Koch e Elias (2012), o sentido de um texto é constituído ao longo da interação texto-sujeitos. “O ato de leitura é algo altamente complexo para a formação de sentidos, que acontece com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, algo que exige a mobilização um conjunto diverso de saberes sobre o evento comunicativo” (KOCH & ELIAS, 2012, p.10).

A ação de leitura demanda intensa participação do leitor, pois, caso o autor escreva um texto de forma incompleta, por pressupor a inserção do que foi dito em esquemas cognitivos compartilhados, ficará para o leitor a complementação das lacunas, por meio de uma série de contribuições.

Dessa maneira, no processo de leitura, o leitor adiciona ao texto um modelo cognitivo, ou esquema, baseado em conhecimentos armazenados na memória. Ele é um construtor de sentidos do texto.

Antes de entendermos como é possível realizar a leitura de uma forma mais fluída das músicas de *funk* e de desvelarmos os mecanismos que possibilitam a significação dos vocábulos e expressões selecionados pelos MCs de *funk*, buscaremos compreender o que é o fenômeno musical que encanta os jovens de diversas camadas da sociedade.

Funk, o que é e como se faz?

Neste tópico, discutiremos brevemente sobre o *funk*, de forma mais precisa sobre o *funk* de São Paulo.² O *funk* é um gênero musical originário da música norte-americana do final dos anos de 1960. Surgiu a partir da *soul music*, tendo 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.³

De acordo com Medeiros (2006, p. 14), esse gênero musical nasceu de uma combinação entre os estilos R&B, jazz e soul. A princípio, o estilo era considerado indecente, pois o signo “*funk*” tinha conotação sexual na língua inglesa; no entanto, acabou incorporando características como música com ritmo mais lento e dançante, *sexy*, solto, com frases repetidas.

Esclarecemos que um MC (ou uma dupla) e um DJ são elementos fundamentais na composição e propagação do gênero musical *funk*. O MC prepara e executa as letras, e o DJ elabora os arranjos musicais, as mixagens e as montagens mais relevantes de acordo com o momento musical dos bailes e dos consumidores. 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 de Michael Jackson, não havia limites para as criações que eram tocadas entre um e outro *rap* da comunidade.

Os shows de *funk* são diferentes dos que se costuma ver em outros gêneros musicais. Enquanto em um *show* de rock acontece a passagem de som antes da

² Para um estudo mais aprofundado sobre o *funk*, sugerimos a leitura de nossas pesquisas anteriores (MORAIS, 2015; 2020; 2021).

³ Texto consultado no *site* Brasil Escola. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>. Acesso em: 15 jan. 2023.

apresentação e o evento tem duração aproximada de uma hora e meia ou duas horas, em um o baile/show/fluxo de *funk* é a brevidade que organiza o cronograma; não há passagem de som, os MCs e DJs 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* apresenta subgêneros que proporcionam aos consumidores selecionarem o seu preferido ou transitarem por entre as diversas vertentes. O *funk* é constituído pelos seguintes subgêneros:

FUNK

⇨PROIBIDÃO⇨CONSCIENTE⇨OSTENTAÇÃO⇨MELODY⇨
CHAVE⁴

Moraes (2015; 2020; 2021) afirma que o **proibidão** é o subgênero que, bem ou mal, sempre evidencia e expande o *funk*. Ele proporciona notoriedade ao *funk* e ao início de carreira dos *funkeiros*; após a iniciação nesse subgênero, os artistas 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 MCs *funkeiros*.

Orlando Junior (2009, p. 26) sinaliza que o proibidão é a vertente mais radical do *funk*, podendo ser enquadrado 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 representam o cotidiano violento vivenciado pelos *funkeiros* nesses locais; fazem apologia ao tráfico e ao uso de drogas; incentivam ataques a policiais, chamados de “vermes” na linguagem do crime; e enaltecem traficantes. Isso, geralmente, em se tratando do proibidão no Rio de Janeiro; em São Paulo, está mais voltado ao discurso pornográfico.

O *funk consciente* também aborda os problemas do cotidiano e a violência vivenciada nas comunidades, entretanto, não faz apologia às drogas e ao sexo e tende a

⁴ As setas indicam a ordem cronológica dos subgêneros, que podem variar ou metamorfosearem conforme o uso corrente.

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 grifes caras. Morais (2015; 2020; 2021) explica que em São Paulo *ostentação* é o tipo de *funk* que tem maior expressão, reunindo muitos jovens adeptos do estilo musical.

Os MCs responsáveis pela expansão e mais expressivos do subgênero 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 DJs Tecyo Queiroz e Maguinho, que são considerados pioneiros no universo das produções do *funk* ostentação.

Outro nome de muita relevância no *funk* é o de Konrad Dantas, responsável por criar a estética do *funk* ostentação e pela empresa Kondzilla, pioneira em fazer vídeos de alta qualidade do subgênero. Até o ano de 2017, conforme matéria da *Folha de S.Paulo*, de 5 de fevereiro de 2018⁵, seus vídeos somam mais de 1 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 2019⁶, Konrad é responsável pelo terceiro canal mais visto no mundo, com 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 de vídeo no Brasil em 2017, com mais de 628 milhões de visualizações, o que, em 2019, transformou-se em 1 bilhão.

Para Bio G3, conforme fala no documentário *Funk Ostentação – O filme*, já citado anteriormente, “*Funk* Ostentação, hoje, é uma realidade. A periferia quer mostrar que pode também”.

Por fim, há o *funk chave*, 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 na grande mídia, geralmente quando o assunto é a violência e

⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/02/com-videos-de-funk-kondzilla-se-torna-o-maior-canal-do-youtube-no-brasil.shtml>. Acesso em: 5 fev. 2018.

⁶ Cf. Revista *Veja*, editora Abril, ed. 2621, ano 52, n. 7, p. 88.

a exposição de menores de idade; o consciente, que assim como o *rap*, permanece na comunidade, elencando problemas sociais e direcionando ataques ao governo, na esperança de que, algum dia, a realidade mude para uma melhor; e o *funk* chave, que circula da mesma forma que o subgênero proibidão. Os subgêneros do *funk* estão em constante transformação e aglutinação de características de um para outro.

Contudo, conforme aponta Morais (2021), 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.

Para melhor compreendermos como o *funk* pode ser considerado um grupo social, passaremos ao aporte teórico sobre formação e classificação de grupo social.

Grupo social e suas dimensões

O grupo social é formado a partir de interesses 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.

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; já se a integrarmos na lealdade de grupo, sua resistência e sacrifício serão quase inacreditáveis.

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; 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” (HORTON; HUNT, 1980, p. 130).

Segundo Horton e Hunt (1980), o parentesco foi o que determinou a denominação e significação dos grupos pessoal e externo. Os laços, além dos de parentesco, são cada vez mais predominantes na sociedade moderna. Pessoas colocadas em nova situação social, por vezes, farão minuciosas investigações durante uma conversa para descobrir se fazem parte ou não de determinado grupo.

Horton e Hunt (1980) 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 de 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, concorrência mais ou menos hostil, e de outros, ainda, indiferença.

Grupos primários e secundários

Grupos primários são aqueles em que 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.

De acordo com 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)

Horton e Hunt (1980, p.139) ressaltam que um dos problemas de maior importância em um grupo é a comunicação entre os integrantes, pois 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”.

Funk: um grupo social

A própria linguagem determina o *funk* como grupo social, pois há a criação de gírias de grupo para comunicação entre seus membros. Esses signos criptológicos proporcionam à comunicação um tom de segredo, uma vez que só os membros do grupo compreendem o que se fala. São vocábulos específicos e restritos ao grupo que os utiliza.

No decorrer de nossas pesquisas, percebemos que o *funk* se apresenta como um grupo social interno e pessoal, pois reúne diversos adeptos ao tipo de som, pessoas que têm 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 tópico anterior, também se enquadra na designação de primário, não por estar condicionado às metas, mas sim por ter foco na relação.

Fluxo, como já exposto, é o signo que o grupo utiliza para denominar os bailes de rua, que acontecem a partir de convites por meio de rede social, como o Facebook, ou por convites entre os membros do grupo. Um carro com som potente, passinhos e bebidas compõem a estrutura do baile.

O site G1, em matéria denominada *O mundo funk paulista*⁷, explica que os jovens geralmente chegam em grupo e ficam na calçada. As motos variadas agregam na parte estética com manobras e complementam a trilha sonora, o chamado *bololo* (onomatopeia que representa o barulho do escapamento) – quando se retira o filtro do escapamento para ampliar o ruído do motor.

A amplificação dos fluxos demonstra 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 produz gírias novas e estilos singulares de roupas e cabelos. Esses bailes de rua costumam acontecer nas seguintes regiões: 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 onde houver um carro com som potente e espaço para a concentração dos jovens membros do grupo *funk*.

Os rolezinhos são organizados via Facebook, pelos sujeitos conhecidos como “famosinhos”, da mesma rede social. Um evento é criado na rede e centenas de jovens são convidados. Segundo o G1⁸, 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 pontos de eventos para o grupo, durante as noites e madrugadas, para que o *funk* seja escutado por todos.

⁷ Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/sao-paulo/o-mundo-funk-paulista/>. Acesso em: 3 dez. 2022.

⁸ Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 3 abr. 2018.

No contexto atual, rolezinhos estão defasados, pois os governos municipais tentaram institucionalizar os eventos, realizando-os em parques ou Centros de Juventude; porém, por conta da censura ao tipo de letra cantada e da proibição às bebidas, os jovens não aderiram à ideia.

Os fluxos, ao contrário dos rolezinhos, por acontecerem em locais “fixos” e por não necessitarem dos “famosinhos”, 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*.

No próximo tópico discorreremos sobre concepções de metáfora e gírias, que são mecanismos que proporcionam a leitura e a compreensão das canções do universo funkeiro.

Gíria e metáfora: ferramentas de significação do *funk*

Para esta parte de nosso estudo, abordaremos conceitos teóricos para gírias e metáforas, tendo por objetivo proporcionar ao leitor a compreensão das ferramentas fundamentais que os funkeiros utilizam para a elaboração das canções. Iniciamos com um breve relato do contexto histórico do signo gírio e depois apresentamos as perspectivas de gíria de grupo e as de gíria vulgar.

Conforme ensina Preti (2004, p.72), o tema *gíria* ganha 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, uma vez 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 o preconceito contra a linguagem popular”.

Apesar desse recente interesse, como observa Preti (2004), 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.

Gíria de grupo e gíria comum

Preti (1984, p. 2) argumenta 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”. Alguns grupos isolam-se, aderem 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 especial⁹, conforme explicação do autor, pode, por um lado, simplesmente não atender ao objetivo de originalidade, e, 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” (PRETI, 1984, p.2).

A gíria de grupos mais restritos tem, historicamente, seu estudo relacionado à vida da marginalidade e do crime, configurando-se como uma antilinguagem de uma contracultura ou uma linguagem para marginais. Essa perspectiva da gíria sempre proporcionou um maior arcabouço 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, trapças e violência” (BURKE, 1997, p. 8-13).

Preti (1984, p. 3) aponta que, a partir do momento em que essa linguagem especial serve ao grupo como elemento de autoafirmação, de verdadeira realização pessoal, de marca original, ela se transforma em signo de grupo. Guiraud (1958, p. 29) ensina que “a gíria é um signo social e também uma linguagem secreta, o que a torna uma linguagem restrita ao grupo que ela defende, isola e distingue”¹⁰.

Da perspectiva do vocabulário, a gíria é um elemento fundamental na comunicação dos funkeiros. Grosso modo, podemos perceber a gíria como um

⁹ 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”.

¹⁰ “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)

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, grifos do autor)

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.

Fazendo da linguagem gíria um mecanismo de agressão, Preti (2004, p.4) explica que nem por isso, o pequeno grupo chega a criar um código novo; nem sequer, às vezes, um vocabulário totalmente original (salvo em casos excepcionais, quando mais necessário se torna seu caráter criptológico, caso específico da linguagem dos presídios, dos toxicômanos, dos investigadores e dos meliantes, dos radioamadores etc.). O signo gírio:

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)

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.

Além da gíria de grupo, outra característica é a da gíria comum: conforme o léxico circula socialmente, 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*, *monstro*, que não são mais gírias criptológicas, e sim parte de um vocabulário considerado popular atualmente.

Preti (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, em que o jovem já passou, de fato, a ser classe social, muito mais que simples faixa etária da população. Segundo o autor, mais que nunca, essa linguagem gíria espelha com fidelidade o conflito das gerações. Para Guiraud (1958, p. 102), “a essência de toda a gíria é ser um modo particular de falar pelo qual o indivíduo e o grupo são distinguidos”¹¹.

No próximo tópico, para compreendermos a funcionalidade das ocorrências de metáforas em nosso *corpus*, recorreremos aos estudos sobre a *metáfora conceptual*, de Lakoff e Johnson (2002).

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 e 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

¹¹ “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)

que o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias seja uma questão de metáfora.

Grande parte de coisas que *fazemos* numa discussão, explicam Lakoff e 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, as quais 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. Experienciamos 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. Há também outros conceitos, de metáforas orientacionais e espaciais, que não abordaremos neste estudo.

Apresentação e análise do *corpus*

Para as análises, selecionamos três letras de *funk* do universo ostentação as quais elencaremos a seguir. As letras foram selecionadas conforme a expressividade na

utilização de gírias e metáforas no decorrer da canção.

Letra 1

“Nave Sem Placa” com MC Loriba¹²

[Intro]

Oh-oh-oh-oh (Oh-oh-oh-oh)

E aí, David LP? O mais brabo de SP

[Verso]

Vou de Lacoste, piso fofo, acelero minha nave
No pulso Patek Philippe, mó breck, mó chave
Aí, loira, fica à vontade, embarca na nave
Hoje você vai conhecer a quebrada dos ‘drake
Onde os piloto é preparado conduzir a Tiger
Tipo Kadu, é bruxaria nas comunidade
Nós tá matando a inveja com a simplicidade
Igual Kanhoto, pro olho gordo é colírio diet
O coro come, segue o trecho, mais tarde tem baile
Na minha quebrada é carenada, Miliduk e Tiger
O coro come, segue o trecho, mais tarde tem baile
Na minha quebrada é carenada, Miliduk e Tiger
É o David LP que vem no beat
É o Loriba que tá na voz, chegou no feat
Mais tarde vou bolar um ice, lá vem hit
Revolução dos visionário, nós é os preto chique

[Refrão]

Vou passar na minha quebrada
Tocando a nave sem placa
Olha os ‘drake de foguetão
E vou sentido ao bailão
Vou passar na minha quebrada
Tocando a nave sem placa
Olha os ‘drake de foguetão
Joga no neutro, bichão

[Interlúdio]

Joga no neutro, bichão

E aí, David LP? O mais brabo de SP

[Verso]

Vou de Lacoste, piso fofo, acelero minha nave
No pulso Patek Philippe, mó breck, mó chave
Aí, loira, fica à vontade, embarca na nave
Hoje você vai conhecer a quebrada dos ‘drake

¹² Disponível em: <https://genius.com/Mc-loriba-nave-sem-placa-lyrics>. Acesso em: 10 jan. 2023.

Onde os piloto é preparado conduzir a Tiger
Tipo Kadu, é bruxaria nas comunidade
Nós tá matando a inveja com a simplicidade
Igual Kanhoto, pro olho gordo é colírio diet
O coro come, segue o trecho, mais tarde tem baile
Na minha quebrada é carenada, Miliduk e Tiger
O coro come, segue o trecho, mais tarde tem baile
Na minha quebrada é carenada, Miliduk e Tiger
É o David LP que vem no beat
É o Loriba que tá na voz, chegou no feat
Mais tarde vou bolar um ice, lá vem hit
Revolução dos visionário, nós é os preto chique

[Refrão]

Vou passar na minha quebrada
Tocando a nave sem placa
Olha os 'drake de foguetão
E vou sentido ao bailão
Vou passar na minha quebrada
Tocando a nave sem placa
Olha os 'drake de foguetão
Joga no neutro, bichão

[Saída]

Joga no neutro, bichão
E aí, David LP? O mais brabo de SP

Letra 2

Despertador da Favela (part. MC Digo STC) MC Lipi¹³

Olha esses robô, Multistrada e carenagem
E os retrovisor, pra ver quem tá na maldade
E o barulho do robozão é o despertador da favela
Chama as bandida pro pião
Meu som é o convite pra elas

É só vrau, F8 grita nas viela
É só vrau, Trasalp grita nas viela
É só vrau, Kawasaki grita nas viela
O barulho do robozão é o despertador da favela
É só vrau

¹³ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-lipi/despertador-da-favela/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

É só vrau, F8 grita nas viela
É só vrau, Kawasaki grita nas viela
E o barulho do robozão é o despertador da favela

Olha esses robô, Multistrada e carenagem
E os retrovisor, pra ver quem tá na maldade
E o barulho do robozão é o despertador da favela
Chama as bandida pro pião
Meu som é o convite pra elas

É só vrau, F8 grita nas viela
É só vrau, Trasalp grita nas viela
É só vrau, Kawasak grita nas viela
O barulho do robozão é o despertador da favela
É só vrau

É só vrau, F8 grita nas viela
É só vrau, Kawasaki grita nas viela
E o barulho do robozão é o despertador da favela

Letra 3

Tiger Preta MC Lele JP¹⁴

Desentoquei da Tiger preta, dois escapes
Meu robozão é pique inovação de Marte
Partiu bailão, não tem jeito eu vou sem cap
Moro na norte, na leste que fica o baile

30 minutos ficou 15, reparte
Passei um vulto e fui sentido a Tiradentes
Tô na garupa o mochilinha é a mesma fita
Eu conduzo o bicho, ele vê se vem polícia

Chegando lá de lei posta aquela fotinha
Em cima do foguete esconde a água colorida
Caiu na rede é comentário com suas tias
Eu te vi no baile, de Tiger sem camisa

É bailão, bailão
É bailão, bailão
O Lele conduz o beat
E o brother fatia com a mão

É bailão, bailão
É bailão, bailão

¹⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-lele-jp/tiger-preta/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Só pra não perder o instinto
Meu caninho faz canção

É bailão, bailão
É bailão, bailão
O Lele conduz o beat
E o brother fatia com a mão

É bailão, bailão
É bailão, bailão
Só pra não perder o instinto
Meu caninho faz canção

Bololô ton ton
Bololô ton ton

Ao realizar a leitura dessas canções, percebemos que seria um processo difícil compreender o *funk* sem ter o entendimento das gírias e metáforas nelas utilizadas. A gíria é um mecanismo muito significativo de construção de sentido nas letras do grupo *funk*. Ela representa o grupo, deixa em segredo o discurso e se revela apenas aos membros. Entender e utilizar as gírias e as metáforas é fazer parte do grupo, é significar o *funk*.

Durante as análises não separaremos gírias de metáforas, pois, por vezes, estão atreladas na significação e na elaboração do signo. Como mencionado em nossa parte teórica, as gírias passam por um processo de metaforização. Esse processo revela as metáforas gírias com que nos deparamos nas canções, algo que discutimos com mais profundidade em nosso livro (MORAIS, 2021).

Iniciando as análises, na letra 1, notamos a presença de gírias a partir do título *Nave sem placa*. *Nave* é uma metáfora gíria selecionada para designar um automóvel. Não qualquer automóvel, geralmente os de última geração. No decorrer da canção, há outras ocorrências desse signo gírio: *acelero minha nave, embarca na nave, tocando a nave sem placa* (*tocar* é verbo gírio que significa pilotar/dirigir). *Olha os 'drake de foguetão* é expressão gíria para designar os funkeiros passeando de moto pela comunidade/quebrada. *Drake* é diminutivo para *mandrake*, que traz a significação de garoto estiloso, que anda conforme a moda do *funk*. *Mandraka* também é utilizada para meninas do mesmo estilo.

A gíria *drake* é uma das mais utilizadas pelos consumidores de ostentação e pode ter relação com o mago *Mandrake*, personagem de história em quadrinhos da década de 1930. Ele era mágico e ilusionista e conhecido por hipnotizar as pessoas

instantaneamente, enganando seus inimigos com truques hipnóticos.¹⁵ Essa constituição metafórica de sentidos revela que o MC, ao se intitular como *mandrake*, está experienciando, de forma análoga à origem do signo, ações de esperteza, ligeireza. Sob a ótica do *funk* proibidão, que faz apologia ao crime, essa metáfora gíria pode revelar alguém que rouba com destreza, de forma ligeira, quase num passe de mágica: uma ilusão. No universo do *funk* ostentação, *mandrake* é alguém estiloso, chavoso, ligeiro no estilo e na paquera.

Como a letra de MC Loriba é de ostentação, as marcas são elementos constantes na canção. *Vou de Lacoste, piso fofo*. Lacoste¹⁶ é uma grife de roupas que é preferência no *funk*. Na expressão, o cantor incorpora a marca, de uma maneira metonímica troca o produto *tênis* pela marca. Nesse subgênero de *funk*, a marca é o foco, ir de Lacoste é mais enfático do que ir de tênis. A marca acaba se tornando parte do sujeito. O mesmo ocorre nas seguintes expressões: *no pulso Patek Philippe, mó breck, mó chave; os piloto é preparado conduzir a Tiger; na minha quebrada é carenada, Miliduk e Tiger*, nas quais a marca é o que fica mais evidente – Patek Philippe – relógios luxuosos de valores que equivalem aos de carros e casas de luxo; Miliduk (BMW) e Tiger – tipos de moto de alto valor.

Relacionadas às motos, notamos as expressões *segue o trecho*, que significa passeio de moto na comunidade, e *carenada*, adereço que acompanha as motos, peça de metal que deixa as motos mais robustas nas laterais – ficam carenadas.

Nas ocorrências de gírias, também encontramos uma expressão já utilizada entre os toxicômanos, *bolar um ice*. *Bolar* é um verbo gírio muito utilizado no universo das

¹⁵ Disponível em <https://www.dicionariopopular.com/mandrake-mandraka-significado/> (O que é Mandrake? — Significado e Origem da Gíria). Acesso em: 1º mar. 2023.

¹⁶ Antes de ampliar seus produtos e expandir os negócios, a marca Lacoste foi a responsável pela criação da camisa polo que teve reconhecimento mundial. Ela surgiu em 1933, quando o tenista francês René Lacoste (1904-1996), chamado pelo apelido de “Le Crocodile”, decidiu elaborar uma camisa de algodão com mangas curtas e botões na gola e um pequeno crocodilo verde bordado do lado esquerdo do peito. A palavra “Lacoste”, sobrenome do tenista, ficou conhecida no mundo inteiro, ultrapassou o universo dos tenistas e encantou os funkeiros. Hoje é adereço quase que obrigatório para membros do grupo. Disponível em: <https://www.farfetech.com/br/style-guide/brands/a-historia-da-marca-lacoste/> (A história da marca Lacoste). Acesso em: 7 fev. 2023.

drogas, que significa preparar o cigarro de maconha. *Ice*¹⁷ é um tipo de droga metanfetamina, às vezes chamada de gelo ou cristal por conta de sua aparência.

Além dos léxicos serem gírios, utilizados especificamente para representar o pensamento e a forma do grupo de constituir o mundo, também são forjados cognitivamente no processo metafórico. O locutor está experienciando, por exemplo, automóveis e motos como *naves* e *foguetes*. O domínio-fonte se transforma metaforicamente em um domínio-alvo: carro – nave/ moto – foguete. A partir dessa rede cognitiva, podemos notar que os funkeiros pensam *nave* por conta de uma estética mais futurista, transporte com alta tecnologia, velocidade, bem como os foguetes experienciados metaforicamente pelas motos carenadas de última geração.

Na letra 2, partindo da observação do título, temos a expressão *despertador de favela*, que conota as motos que circulam nas comunidades produzindo barulhos de seus escapamentos – *estralando a moto*, como dizem os funkeiros. Pelo ato de *estralar a moto* incomodar os moradores por conta do barulho, a expressão gíria *despertador de favela* ganha sentido e demonstra que o motoqueiro almeja impossibilitar o sono dos residentes.

MC Lipi traz outro nome para o *foguetão* que vimos anteriormente, nessa letra, moto é referenciada por *robô*. Por conta da robustez da carenagem, de maneira metafórica, a motocicleta é experienciada por robô, tecnológica, com estilo moderno e diversos adereços. O léxico também é alterado para uma forma aumentativa com o sufixo *ão*, que enfatiza a estética e a robustez da motocicleta.

Na sequência, temos a ocorrência da expressão gíria *chama as bandida pro pião*. O léxico *bandida* tem conotação de mulher destacada, que chama atenção por onde passa. Diferente de seu significado literal, no universo *funk* há uma alteração semântica e esse léxico passa a qualificar o sujeito de uma forma carinhosa. *Pião* é termo gírio para designar passeio/caminhada pelo bairro, equivalente a *rolê*.

Em seguida, o MC canta de forma onomatopaica representando o barulho da moto nos versos: *é só vrau, F8 grita nas viela, é só vrau, Trasalp grita nas viela, é só vrau, Kawasaki grita nas viela, O barulho do robozão é o despertador da favela, É só vrau.*

Vrau é a onomatopeia selecionada para trazer ao leitor o som da moto, aliada ao verbo *gritar*, que propõe a potência do som produzido e das marcas responsáveis por isso:

¹⁷ Disponível em:

<https://www.portalsaofrancisco.com.br/saude/ice#:~:text='Ice'%20C3%A9%20um%20termo%20usado,em%20seu%20n%C3%ADvel%20de%20pureza.> Acesso em: 7 fev. 2023.

F8 (BMW), Honda Transalp e Kawasaki – o robozão que desperta a favela. Esses versos onomatopaicos se repetem imitando o barulho do escapamento das motocicletas até o final da canção.

Por fim, na letra 3, MC Lele JP inicia sua canção com título de marca de motocicleta *Tiger Preta*. Por se tratar de *funk* ostentação, apenas a marca e a cor de preferência já significam bastante ao que o leitor poderá esperar da canção.

O verbo *desentocar* em sua terminação nominal *desentoquei* inicia os versos da letra do MC. *Desentocar* significa sair – sair da toca – com a Tiger Preta. Nessa construção metafórica, o locutor experiencia a ação de desentocar como sair com a moto para passear, ostentar seu equipamento de locomoção.

O *mochilinha* é a pessoa que vai de carona, que presta auxílio ao motociclista ao longo do trajeto. É uma pessoa confiável, membro do grupo, é a *mesma fita* – enquanto o piloto *conduz o bicho, ele vê se vem polícia*. Essa experiencição metafórica demonstra que a pessoa que está no lugar do carona, atrás do piloto, é significado como algo que é carregado nas costas, algo pessoal e que merece a proteção do piloto, por isso, *mochila*.

Em seguida, temos a frase: *em cima do foguete esconde a água colorida*, em que o locutor designa sua moto por foguete e água colorida por bebida alcoólica. Em *água colorida*, o MC está experienciando o consumo de álcool como algo corriqueiro e essencial à vida: a água. Ao observarmos as pessoas em suas passagens pelos fluxos ou bailes *funks*, *água colorida* está praticamente em todas as mãos ou em todas as mesas.

Encerrando a canção, Lele JP utiliza uma construção onomatopaica para reproduzir o som de sua moto *bololó ton ton*, como já observado em outras ocorrências.

Diante do exposto, é visível que o discurso do gênero *funk* é constituído por léxicos gírios e metafóricos, que reforçam a ideia de grupo social e revelam a maneira de enxergar o mundo pelos membros do grupo.

Considerações finais

O grupo social *funk* arquiteta suas canções com signos e expressões específicas de sua comunidade linguística. Para que o leitor consiga realizar a leitura fluida das letras, precisará constituir saberes compartilhados que possibilitem desvelar as nuances desse ato comunicativo, ou o caminho será dificultoso. Compreender como os mecanismos linguístico-discursivos, como gírias e metáforas, são inseridos e pensados é fundamental para a reconstrução do sentido pelo leitor.

A leitura dos subgêneros não significa apenas desvelar o verbal, mas o conjunto semiótico que o *funk* possibilita. Neste estudo, atemo-nos às letras, mas ponderamos que ao consumidor/leitor de *funk* o sentido se forma também com as diferentes batidas musicais que cada subgênero apresenta; com o discurso das marcas e sua apresentação visual; a presença de palco dos MCs e DJs, e os variados elementos multimodais que são utilizados nos clipes das músicas. Um estudo mais amplo desses elementos que agregam para a reconstrução de sentidos ao leitor ficará para outro momento.

Referências

- BEZERRA, Júlia; REGINATO, Lucas. *Funk a batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil*. São Paulo: Panda Books, 2017.
- BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Unesp, 1997.
- GUIRAUD, Pierre. *L'argot*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
- HORTON, Paul B.; HUNT, Chester L. *Sociologia*. São Paulo: McGraw-Hill, 1980.
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução de Mara Sophia Zanotto (coord.). São Paulo: Educ, 2002.
- MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.
- MORAIS, Fernando Leite. *Funk: estratégias de interação entre jovens do grupo*. São Paulo: Haikai, 2021.
- MORAIS, Fernando Leite. *Estratégias de interação entre jovens do grupo funk*. 2020. 157 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2020.
- MORAIS, Fernando Leite. *Funk: a linguagem proibida – um ponto de vista sociolinguístico*. 2015. 213 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.
- ORLANDO JUNIOR, João. *Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk*. 2009. 121f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.
- PRETI, Dino. (org.) *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- PRETI, Dino. (org.) *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 1984.
- TERRA, Ernani. *Práticas de leitura e escrita*. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.