

## “É BATALHA DE RAP OU DISCURSO FEMINISTA?”: CONSTRUÇÕES METAPRAGMÁTICAS EM RITUAIS DE BATALHAS FEMININAS E DE SUA AUDIÊNCIA NO CIBERESPAÇO

Lucas Felipe de Oliveira Santiago<sup>1</sup>

Maria das Graças Dias Pereira<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo buscamos analisar atividades metapragmáticas em dois vídeos de Batalhas de *Rap* femininas no *Youtube* e nove comentários da audiência. Investigamos nessas batalhas como o ritual é construído linguisticamente e discursivamente pelas participantes, com reflexões da audiência em contexto sociocultural. O posicionamento teórico inclui a pragmática sob a perspectiva crítica, a qual entende a linguagem como ação social (SILVA e ALENCAR, 2014), sendo a metapragmática a que diz respeito à capacidade reflexiva da linguagem (CAFFI, 2016; PINTO, 2019). Como ferramenta analítica, nos valem das noções de indexicalidade (BLOMMAERT, 2014; SILVERSTEIN, 2003) e escalas (CARR e LAMPERT, 2016), que permitem à observação da perspectiva dos usuários e seus fatores históricos, sociais e ideológicos. A metodologia utilizada é qualitativa, interpretativista (DENZIN e LINCOLN, 2006), de base etnográfica, em contexto virtual (HINE, 2000; AMARAL, 2018). A partir desse estudo, percebemos que as *rappers*, ao abordarem temáticas de gênero e sexualidade nas batalhas, indexam questões histórico-culturais, promovendo escalas. A audiência, ao perceber esses discursos, tenciona disputas metapragmáticas sobre o que é ou não entendido como Batalha de *Rap*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Batalhas de *Rap* femininas; Pragmática Crítica; Metapragmática; Indexicalidade; Escalas.

**ABSTRACT:** This article seeks to analyze metapragmatic activities in two videos of female Rap Battles on Youtube and nine comments from the audience. We investigated in these battles how the ritual is constructed linguistically and discursively by the participants, with reflections from the audience, in a sociocultural context. The theoretical positioning includes pragmatics from a critical perspective that understands language as social action (SILVA and ALENCAR, 2014) and the metapragmatics that concerns the reflexive ability of language (CAFFI, 2016; PINTO, 2019). As an

---

<sup>1</sup> Mestrando em estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com Bolsa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Pós-graduando na especialização de Literaturas Portuguesa e Africanas (UFRJ). Graduado em Letras (Português e Literaturas). E-mail: [lucas-felipe46@hotmail.com](mailto:lucas-felipe46@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela PUC-Rio, com Pós-Doutorado pela Universidade de Lisboa e ILTEC. Professora Associada do Departamento de Letras da PUC-Rio, do Programa de Pós-Graduação Estudos da Linguagem. E-mails: [mdgpereira@terra.com.br](mailto:mdgpereira@terra.com.br); [gracap@puc-rio.br](mailto:gracap@puc-rio.br)

analytical tool, we use the notions of indexicality (BLOMMAERT, 2014; SILVERSTEIN, 2003) and scales (CARR and LAMPERT, 2016), which allow us to observe the users' perspective and the historical, social, and ideological factors marked by the signs. The methodology used is qualitative, interpretive (DENZIN and LINCOLN, 2006), based on ethnography, in a virtual context (HINE, 2000; AMARAL, 2018). From this study, we realized that rappers, when addressing gender and sexuality issues in battles, index historical-cultural issues, promoting scales. The audience, when perceiving these speeches, intends metapragmatic disputes about what is or is not understood as the Battle of Rap.

**KEYWORDS:** Female Rap Battles; Pragmatics; Metapragmatics; Indexicality; Scales.

## Introdução

O ambiente de Batalhas de *Rap* em sua tradição é marcado por uma soberania masculina, com pouca presença feminina e de pessoas que performam outras identidades de gênero e sexualidade não hegemônicas, os LGBTQI+ (sigla da comunidade *gay*, lésbica, transexual, além de outras identidades de gênero e sexualidade). Esse cenário sedimentou por muito tempo um ambiente sexista e homofóbico, levando em consideração os tempos de superdiversidade (VERTOTEC, 2007), em que mulheres e LGBTQIA+ passam a ocupar espaço na cena cultural do *Hip-Hop* e conseqüentemente do *rap*, umas das expressões artísticas do movimento. A partir desse contexto, neste artigo analisamos dois vídeos de rituais de Batalhas de *Rap* femininas que apresentam pautas feministas e, também, nove comentários feitos sobre eles na plataforma do *YouTube*. Tais batalhas são aqui entendidas como embates rituais (KÁDÁR e HOUSE, 2020), na forma de registros de comunicação (AGHA e FROGG, 2015).

O ritual é definido como uma competição no formato de duelos (LABOV, 1972; TEPERMAN, 2011; 2015), que, neste caso, quem produz a melhor rima vence. As *rappers*, nas batalhas analisadas, criam escalas através dos signos, com temas que indexalizam os problemas sociais que as atingem. Esses temas dimensionam disputas com a tradição nos comentários da audiência, o que suscita avaliações escalares de forma metapragmática sobre o que é ou não uma Batalha de *Rap*.

Essas interações em Batalhas de *Rap* femininas são interessantes como objeto de estudo, porque possibilitam observar, através da linguagem, como temas que não eram abordados tão frequentemente nesses espaços sociais passam a emergir ao debate e como esse debate é recebido pelo público do ciberespaço. Sendo assim, o objetivo neste artigo foi analisar as maneiras pelas quais os significados podem indexicalizar e construir escalas que balizam questões históricas, sociais e ideológicas na interação social, tanto pelas pessoas que participam do ritual das batalhas nos vídeos, quanto por aquelas que fazem parte da audiência no *YouTube*.

Como base teórica, situamos este estudo na pragmática crítica (SILVA; ALENCAR, 2014) e na metapragmática (CAFFI, 2016; PINTO), o que possibilita observar os usos da linguagem e tecer reflexões acerca dos entendimentos criados sobre esses usos em contextos situados. O ferramental analítico utilizado é a noção de indexicalidade, que leva em consideração a capacidade que os signos apresentam de indexar (apontar) para fatores sócio-históricos (BLOMMAERT, 2014; SILVERSTEIN, 2003). A indexicalidade nos proporciona observar, também, as escalas pragmáticas (CARR e LAMPERT, 2016), já que, através delas, perspectivamos a nossa representação de mundo. Utilizamos a metodologia qualitativa (DENZIN e LINCOLN, 2006), de base etnográfica em contexto virtual (HINE, 2000; AMARAL, 2018).

Nas próximas seções, inicialmente incluímos uma contextualização sobre os rituais de batalhas de *rap*. Em seguida, discorreremos sobre o posicionamento teórico-analítico e metodológico. Posteriormente, apresentamos as análises das Batalhas de *Rap* femininas nos extratos um e dois, além da análise dos comentários que surgem nas interações no ciberespaço. Finalmente, tecemos nossas últimas considerações e reflexões acerca do estudo em tela.

### **Os rituais das Batalhas de *Rap***

As Batalhas de *Rap* são uma forma cultural de comunicação ritualizada, um conjunto de atos convencionados na interação social de uma cultura. Kádár e House (2020) definem o ritual como: “enunciados convencionais, cadeias de enunciados e interações com características formais ou tópicos convencionais” (KÁDÁR E

HOUSE, 2020, p. 3). Alexander (2006) diz que os rituais são episódios de comunicação cultural, constantemente repetido pelos os indivíduos envolvidos diretamente na interação, e por aqueles que os observam. Assim, entendemos os rituais no âmbito das Batalhas de *Rap* como um registro de comunicação (AGHA e FROGG, 2015), atos que se repetem através linguagem.

Os rituais das Batalhas de *Rap* surgem no contexto do *Hip-hop*, e têm como característica uma disputa de *freestyle* com rimas entre dois Mestres de Cerimônias, os Mc's. Essas batalhas são divididas em dois *rounds*. Se houver empate, há um terceiro. O público presente decide o vencedor por votação por salva de palmas, mais intensa para o *rapper* com melhor êxito. Para Teperman (2015), o público dessas batalhas se torna tão protagonista quanto os próprios Mc's, visto que a configuração do espaço faz com que o público e os improvisadores se misturem, rompendo limites de distanciamento.

Labov (1972), em seu livro *Language in the inner city: Studies in the Black Vernacular*, abordou os rituais de insultos sobre a tradição musical que permeia as Batalhas de *Rap* e do jogo *the dozens*. É um estudo importante para entender as características do ritual tradicional das Batalhas de *Rap*, como, por exemplo, as ofensas dirigidas aos adversários nas batalhas. As batalhas se aproximam do jogo *the dozens* (as dúzias), em que crianças fazem xingamentos umas às outras. Os insultos, na tradição afro-americana, não devem ser vistos como ofensa pessoal, mas apenas como parte do jogo. Os insultos devem ser construídos com intenção de desestabilizar o oponente. Com a predominância de um público masculino, as ofensas giram em torno de reforçar estereótipos de masculinidade, se aproximando do que é chamado *gangsta rap*<sup>3</sup>, que muitas vezes se vale de conotações de cunho homofóbico e sexista nas rimas.

Em pesquisa no contexto brasileiro, Teperman (2015) comenta que a incitação à violência verbal é feita pelo público por intermédio de expressões utilizadas para fomentar a disputa entre os improvisadores ao comparar o jogo *the dozens* às batalhas. Nesse sentido, é comum vermos Batalhas de *Rap* em que a plateia em coro diz frases como, por exemplo, “Mata ele/a!!”, “Bate nele/a!!”. Essas práticas demonstram que o

---

<sup>3</sup> Estilo de *rap* nascido no distrito de Los Angeles.

machismo e a homofobia estão muitas vezes atrelados aos rituais presentes em nossa sociedade. As batalhas podem ser percebidas, dessa forma, como uma espécie de ritual de masculinidade, visto que, nas “batalhas de *freestyle*, com a presença majoritária de meninos, a recorrência do tema da homossexualidade e de estereótipos machistas justifica que as pensemos como ritos de produção do masculino” (TEPERMAN, 2011, p. 52).

No entanto, como observaremos nesta pesquisa, as batalhas de *rap* nem sempre seguem essa característica de participação somente masculina. Em muitas delas, percebemos uma presença maior de mulheres e de pessoas que performam outras sexualidades não hegemônicas, além de apresentarem rimas engajadas em temas de gênero e sexualidade.

O processo de globalização e a disseminação do feminismo é apontado por Oliveira (2004) como um dos motivos para essa mudança no cenário das batalhas. Para a autora, o processo de globalização promove ressignificações e releituras de discursos e práticas, sem dizimar a cultura do *rap*. Apresentamos, assim, uma breve contextualização sobre as Batalhas de *Rap*, que apresentam diferenças dependendo de sua localidade, demandas culturais e sociais.

### **Pragmática e a Metapragmática**

A partir do olhar da pragmática crítica (i.e. SILVA et al., 2014), que tem como entendimento a linguagem como ação social, junto à metapragmática, cujo intuito é focalizar o caráter reflexivo da linguagem (CAFFI, 2006; PINTO, 2019; SILVA E ALENCAR, 2014), nos posicionamos teoricamente.

A visão de linguagem como ação social, basilar da pragmática de caráter crítico, desponta a partir de uma virada dos estudos linguísticos com Austin (1990 [1962]), que passou a postular que não só dizemos, mas também agimos no mundo através da linguagem. Em sua primeira conferência, *Performativos e Constatativos*, Austin discute sobre proferimentos, que denomina declarações e performativos. Para o filósofo, as declarações “descrevem um estado de coisas, relatam um fato, constata algo” (AUSTIN, 1990, p. 21-23), enquanto os performativos não descrevem, mas realizam atos quando emitidos em circunstâncias apropriadas (p. 23-27).

Para Austin (1990), por exemplo, quando dizemos “hoje está frio”, não estamos somente descrevendo o dia, mas também afirmando algo, ou seja, fazendo uma ação. Essa mesma sentença pode ainda provocar efeitos nos seus interlocutores como fechar uma janela. Dessa forma, o autor propõe entender que a linguagem não descreve, e nem faz parte da realidade, mas realiza o que é dito. A linguagem, enquanto performativa, opera de modo a agir sobre o mundo. Austin detalha, então, as condições de felicidade dos atos performativos:

A1 Deve existir um procedimento convencional aceito com um efeito convencional

A2 As pessoas e circunstâncias precisam ser apropriadas, conforme especificado no procedimento específico invocado.

B1 O procedimento precisa ser executado corretamente por todos os participantes

B2 O procedimento precisa ser executado completamente

T1 As pessoas precisam ter os pensamentos, sentimentos e intenções exigidos - como especificado no procedimento

T2 havendo condutas consequentes especificadas, elas devem ser requeridas pelas partes.

(Austin [1962] 1990, p. 31)

Nessa empreitada, surge o pensamento de Ludwig Wittgenstein (1989) com os chamados “jogos de linguagem”, que salienta a linguagem como uma forma de vida, em que “[...] a significação de uma palavra é seu uso na linguagem” (WITTGENSTEIN, 1989, p.28). Sendo assim, a linguagem é ligada às atividades com as quais está interligada.

As Batalhas de *Rap* são jogos rituais convencionais que seguem regras, conforme mencionamos anteriormente (ALEXANDER, 2006; LABOV, 1972; AGHA e FROGG, 2015; TEPERMAN, 2015). Nesse ritual, os indivíduos estão sujeitos a deveres e obrigações dos “jogos de linguagem” na ordem da interação (cf. KADAR e HOUSE, 2020).

No âmbito da pragmática, Mey (2005), ao propor uma abordagem social para a pragmática, entende que o uso da linguagem na comunicação humana é determinado pelas condições da sociedade, nas relações usuário e contexto, através do que ele denomina atos pragmáticos. Para o autor, “(...) atos pragmáticos estão relacionados à atividade humana como jogos, em como o jogo é jogado na prática social (MEY, 2005, p. 206)”. Tal concepção lança para os estudos linguísticos um olhar crítico que leva em consideração as condições sociais e os usuários em contexto.

Nessa esteira, Rajagopalan (2010), Silva, Alencar e Ferreira (2014), no Brasil, vêm propondo uma “Nova Pragmática” que tem como objetivo assumir uma função mais libertadora (RAJAGOPALAN, 2010, p. 39). Silva, Alencar e Ferreira (2014) indicam sua postura em relação à significação, a partir da língua e da cultura. Para os autores, a nova pragmática “critica que construtos como significado, intenção e contexto sejam unidades teóricas *a priori*, bem delimitadas e circunscritas” (SILVA, et al, p. 27).

O usuário e o contexto, dessa forma, passam a conduzir várias teorizações no âmbito da pragmática sob o viés crítico da linguagem. Pinto (2019), ao resgatar essa discussão, avalia que, muitas vezes, o “contexto é apenas o pano de fundo que justifica certa análise; outras vezes é uma noção fluida, que serve para separar áreas da linguística em níveis de envolvimento com o chamado “extralinguístico”; ou ainda é uma autorização para encerrar uma análise” (PINTO, 2019, p. 225). A autora defende que, para olharmos o contexto e o usuário na interação social, é necessário buscarmos as conexões entre atos de fala microlocalizados e macroestruturas discursivas dinâmicas. Sendo assim, a metapragmática tem papel fundamental para observarmos os significados nessas trajetórias entre o micro e o macro. Segundo ela, “(...) as metapragmáticas funcionam como âncoras interpretativas que utilizamos para “reduzir”, “ampliar”, “apontar”, “precisar” tal “contexto” (PINTO, 2019, p. 225, aspas no original).

O conceito de metapragmática vem sendo discutido por diferentes pesquisadores. Em termos gerais, o conceito está relacionado à flexibilidade natural da linguagem humana. Caffi (2006), explica que

[...] o aspecto da reflexividade (metapragmática) pode ser encontrado na possibilidade que os falantes têm de se refletirem sobre a comunicação em que estão engajados, definindo-a e confirmando ou modificando as definições dadas por eles próprios e pelos seus parceiros.<sup>4</sup> (CAFFI, 2006, p. 85).

Caffi (2006) aponta ainda que a metapragmática pode ser observada em reformulações, avaliações, comentários metadiscursivos e solicitações de explicações por meio das quais o entendimento mútuo é negociado, de certa forma, como é observado por Pinto (2019). Ao traçar o percurso da metapragmática, Verschueren (2000) destaca a sua importância:

(...) esse tipo de consciência é crucial para a compreensão do comportamento verbal, porque, como qualquer outra forma de ação social, o uso da linguagem é sempre interpretado, no sentido em que os atores envolvidos atribuem significado a ele, de modo que as interpretações dos atores se tornam parte e parcela do que precisa ser descrito e explicado (VERSCHUEREN, 2000, p. 425).<sup>5</sup>

Teóricos como Blommaert (2014) apontam também que “manipulamos e interferimos na língua com propósitos sociais e culturais. A metapragmática da língua organiza sua pragmática – seu significado em sociedade” (BLOMMAERT, 2014, p. 70).

Em contexto brasileiro, Silva et al (2014), ao comentarem sobre a criticidade na área da pragmática, ressaltam que “o que o pragmaticista tem a falar sobre o que é a língua e como ela funciona depende, assim, de evidência tanto do que as pessoas fazem com as palavras (i.e., a pragmática) quanto do que falam sobre o que fazem com as palavras (i.e., a metapragmática)” (SILVA et al, 2014, p. 31).

Em nossa base teórica, nas relações entre Pragmática e a Metapragmática, estamos olhando não apenas para como os signos estão postos em um dado contexto pelos participantes (pragmática), mas também para como eles são significados pelos os usuários na prática social (metapragmática). Esse posicionamento nos possibilita perceber como as guerras de significação, como jogos de linguagem, estão no nosso fazer pragmático e cabe ao analista perceber como os participantes jogam e a

---

<sup>4</sup> Tradução nossa.

<sup>5</sup> Tradução nossa.

importância não só do uso por eles feito, mas também de como o “jogo” é percebido pelos falantes em contexto sociocultural. O percurso é importante, visto que muitas vezes “a linguística assumiu uma postura arrogante diante dos comentários metadiscursivos ou metapragmático dos leigos” (SILVA et al, 2014, p. 31).

Dessa forma, a linguagem em seu carácter performativo no mundo, como jogos de linguagem, é uma importante fundamentação teórica para este estudo. Além disso, a metapragmática, como mencionamos, possibilita trazer os entendimentos forjados pelos usuários na interação social, visto que abre um caminho para refletirmos sobre “o modo como nos colocamos no mundo enquanto sujeitos sociais, evidenciando os Discursos<sup>6</sup> que nos guiam” (GONZALES, MOITA LOPES, 2018, p. 1104).

### **Indexicalidade e escalas**

Nesta seção, abordamos as ferramentas analíticas que orientam as análises dos vídeos de batalhas de *rap* e os comentários suscitados por eles na Internet. São importantes aparatos teórico-analíticos para entendermos as instâncias micro e macro balizadas pelos usuários em interação através da linguagem.

Por indexicalidade, compreendemos que a “forma linguística é indexical, indiciando aspectos do então denominado “contexto” por meio de inferências ideológicas: uma forma particular “representa” um significado social e cultural particular” (BLOMMAERT, 2014, p. 69). Dessa forma, conforme explica Fabrício (2013), a comunicação é “uma realização interacional durante a qual processos locais de negociação de sentidos indexalizam processos socioculturais mais amplos” (FABRÍCIO, 2013, p. 155).

Ainda sobre a indexicalidade, nos alinhamos à visão de que a “ordem indexical é o conceito necessário para nos mostrar como relacionar o microssocial às estruturas macrossociais de análise de todo fenômeno sociolinguístico” (SILVERSTEIN, 2003, p. 193). Trata-se de característica fundamental de contextualização dos signos, com

---

<sup>6</sup> Discurso com “D” maiúsculo trata-se nos macrossociais, enquanto com “d” minúsculo, os microssociais.

índices para os interlocutores e para os discursos de uma dada interação social. Dessa forma, percebemos como os significados gerados extrapolam a esfera do micro social.

A indexicalidade nos proporciona também observar da noção de escala pragmática indicada por Carr e Lampert (2016). Para os autores, a noção de escala está ligada à forma em que perspectivamos a nossa vida social, pois “quando escalamos, nos orientamos, comparamos, conectamos e nos posicionamos” (CARR E LAMPERT, 2016, p. 3). Dessa forma, estamos sempre avaliando, nos posicionando e criando comparações por meio da linguagem de forma metapragmática, o que possibilita construções de dimensões do significado em níveis escalares, que categorizam o que é micro ou macro, local e translocal etc. Essas noções escalares apontam para questões sociais, identitárias, sócio-históricas e ideológicas, o que nos leva a compreender a característica indexical das escalas.

A escala é criada de forma situacional, porém várias escalas acabam se estabilizando em certo grau no mundo (CARR; LEMPET, 2016, p. 16). Afinal o que seria, por exemplo, a questão de gênero, senão escalar? Essa colocação mostra como a nossa vida é sempre traçada por dimensões e níveis, seja por aqueles por nós construídos em cada ato de linguagem, seja por aqueles que estão estabelecidos nas estruturas macrosociais que nos regem.

## **Metodologia**

A natureza da pesquisa do presente estudo se ancora em uma metodologia qualitativa, interpretativista, conforme os pressupostos de Denzin e Lincoln (2006), com abordagem etnográfica, em contexto virtual (HINE, 2000; AMARAL, 2018). Amaral (2018) ressalta que esse tipo de pesquisa é importante, pois “na sociedade contemporânea, as redes sociais se tornam espaços férteis de resistência e de empoderamento pessoal e de outros usuários” (AMARAL, 2018, p. 214).

A etnografia é uma metodologia de pesquisa também voltada para investigação em contextos virtuais, tendo como propósito a compreensão e interpretação de culturas e grupos. Levando em consideração que a linguagem é uma forma de ação, a etnografia, longe ser compreendida como mera descrição, é assumido como uma *performance* dialógica (LOPES, 2014, p. 233) com os sujeitos de pesquisa.

Adotamos uma postura de vigilância etnográfica nas divisas entre a forma que os falantes usam a linguagem e significam seus próprios usos, além de nossas interpretações de práticas sociais enquanto analistas. É importante termos essa consciência, pois, ao nos debruçarmos sobre culturas e costumes, estamos lidando com vidas que circunscrevem esses espaços, o que nos traz responsabilidade sobre o que estamos dizendo em relação aos indivíduos.

Os segmentos para a primeira seção de análise foram retirados de dois vídeos de Batalhas de *Rap* protagonizadas por mulheres. Os vídeos, no *Youtube*, fazem parte dos torneios que acontecem toda semana na cidade de São Paulo e são publicados nos canais dos organizadores. Os vídeos em questão foram gravados em uma edição dedicada às mulheres, nomeada como “133ª Edição Diversidade” da Batalha da Aldeia<sup>7</sup>, conhecida como uma das maiores do Brasil.

São analisados, na seção posterior à das Batalhas de *Rap*, os comentários sobre os vídeos em questão no *Youtube*, a fim de observarmos como as pessoas, que assistem Batalhas de *Rap*, refletem sobre os significados articulados pelas Mc's.

Por questões éticas, apesar de serem dados de acesso público, conforme a Resolução Resolução CNS nº 510/2016 de ética de pesquisa em Ciências Humanas, tanto os nomes dos participantes que atuam tanto no vídeo, quanto nos comentários, foram trocados por codinomes, como forma de preservação da identidade dos participantes. A transcrição foi feita de acordo com as convenções<sup>8</sup> da Análise da Conversa Etnometodológica no modelo desenvolvido por Gail Jefferson e com símbolos consubstanciados em Sacks, Schegloff e Jefferson (1974) e Atkinson e Heritage (1984).

---

<sup>7</sup> Canal Batalha da Aldeia. Disponível em:

<https://www.youtube.com/channel/UC12bjJeaHZy2AUBvPHJU3Ug>

. Acesso em: 3 de março de 2020. Os comentários não apresentam links próprios. Estão dispostos no próprio canal.

<sup>8</sup> (...) a pausa não medida; (.) entonação descendente; (?) uma entonação ascendente; (,) uma entonação de continuidade; (palav-) marca de corte abrupto; (sublinhado) ênfase; (MAÍSCULA) intensidade maior; (colchetes) sobrepostas; (parêntese vazio) comentários do transcritor; (↓) mais agudo; (↑) mais grave.

**Batalha de Rap 1: “Mato ela, a transfobia”**

Nessa seção, analisamos a primeira Batalha de Rap. Nessa batalha, temos a presença das *rappers* Amanda e Monalisa e da apresentadora Luciana, além da plateia. O vídeo desta batalha foi publicado no *Youtube* no dia 22 de fevereiro de 2019 e obteve mais de 383 mil visualizações e 29 mil likes na plataforma. Para a análise, focalizamos apenas o primeiro *round* da batalha. Observaremos as metapragmáticas (CAFFI, 2006; PINTO, 2019), nessas batalhas, assim como as escalas e indexicalizações criadas (BLOMMAERT, 2014; SILVERTEIN, 2003; CARR e LAMPERT, 2016).

Tabela 1 - Excerto 1

1.	Luciana	Um grito sincero, por favor. E QUEM QUER BATALHA BOA GRITA O
2.		QUÊ?
3.	Plateia	SANGUE
4.	Luciana	Ai... se você não rima bem, hein... com essa vibe. (o beat é
5.		Iniciado)
6.	Plateia	WOW, WOW, WOW, WOW, WOW
7.	Amanda	[WOW, WOW, WOW]
7.	Amanda	[WOW, WOW, WOW]
8.		Oh, oh-o, Oh, oh-o, > oh, oh, oh, oh, oh, oh<
9.		nesse Brasil contraditório somos mc's e quero ↑todos os
10.		inrustidos vão agora pros divãs. ↑como que o país que mais
11.		mata travestis↓ é o mesmo que consome mais pornografia trans?
12.	Plateia	[wowwww]
13.	Amanda	não dá pra entender, muita contradição, por isso que agora
14.		chamo↓ nessa visão. porque não adianta cês grita pro improvisado
15.		, se amanhã cês vão grita pra piada com viado.
16.	Plateia	[wowwwwwwwww][caralhou↑]
17.	Amanda	então, tenha essa consciência, porque cê sabe que isso que é
18.		resistência. então a gente vai chegando nessa rima que é
19.		verdadeira, eu sempre vou levantar lgbt, a nossa bandeira.
20.	Plateia	Wowwwwwwwww (Palmas)
21.	Luciana	AEHHH FAMÍLIA, E TUDO QUE ↑VAI?
22.	Plateia	VOLTA...
23.	Luciana	TUDO QUE ↑VAI?
24.	Plateia	VOLTA...
25.	Monalisa	ah...ah..ah...
26.	Plateia	[mata ela, mata ela, mata ela]
27.	Monalisa	eu vou matar ela, sim, olha só liga, tô matando ela desde
28.		sempre, mato ela, a transfobia. o bagulho é doido deixa eu te
29.		falar, travesti na rima dizendo que tamo viva pode pah, e = nem
30.		adianta tentar, ↑não, me desrespeitar que eu atravesso na
31.		missão. cê tá ligado que é sem vacila::ção, travesti com uma
32.		quadrada praticando a fun::ção. cê tá ligado, o bagulho é doido
33.	Plateia	[WOW::...]
34.	Monalisa	mermo. então, eu bebo o sangue desde de o recreio.
35.	Plateia	[WOW, WOW, WOW, WOW, WOW]

Fonte: Os autores (2019).

Na primeira linha, a apresentadora inicia a Batalha de *Rap*. É possível perceber o que tínhamos comentado sobre como é comum à incitação à violência no contexto tradicional das batalhas (TEPERMAN, 2015, p. 129). O público responde conforme o esperado na linha 3. A partir da linha 7, a rimadora inicia seu turno com vocalizações próprias do *rap*. Em seguida, ela faz um questionamento metapragmático, na linha 9, que indexa uma escala de dois níveis de um mesmo Brasil. Essa escala tem a função de avaliar o Brasil como um país hipócrita, que, ao mesmo tempo que faz dos corpos trans um lugar de desejo, também os coloca em uma transnecropolítica<sup>9</sup>. Nas linhas 9 e 10, podemos ainda indexar que a *rapper* associa essa questão, talvez, a uma não aceitação da sexualidade, visto que o uso da palavra “inrustido” indexa pessoas que vivem no armário<sup>10</sup>, assim como o signo linguístico “divã”, um móvel utilizado em ambientes de consultas terapêuticas. A plateia reage com gritos, na linha 12, o que demonstra que a rima construída foi bem sucedida, conforme o ritual (KÁDÁR e HOUSE, 2020).

A resposta da plateia baliza a próxima rima da Mc. Percebemos como a *rapper*, nas linhas 14 e 15, promove metapragmaticamente uma escala comparativa no tempo. Amanda avalia a reação da plateia diante de sua fala contra a homofobia. Naquele contexto situacional, e feita a avaliação mediante uma possível reação futura da mesma plateia diante de piadas de cunho homofóbico, algo comum em Batalhas de *Rap*. Mesmo tecendo avaliações sobre a plateia, o público reage novamente de forma positiva à rima, na linha 16.

Amanda, nas linhas 18 e 19, avalia metapragmaticamente o seu ato de rimar. O uso da palavra “*verdadeira*” cria uma escala entre rimas que são verdadeiras e outras que não são. Na finalização do seu turno, na linha 19, indexamos, pelo uso do pronome na primeira pessoa do plural, que a Mc pertence à comunidade LGBT<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Sobre transnecropolítica, entende-se como uma política de morte à população trans, no qual é decidido, através do corpo, quem merece ou não viver. Essa é uma extensão à noção tratada por Mbembe (2018) em *Necropolítica*.

<sup>10</sup> “Armário” é uma expressão utilizada popularmente para identificar pessoas que não são assumidas publicamente no que diz respeito a sua orientação sexual.

<sup>11</sup> Foi respeitada aqui a sigla utilizada pela participante.

Seguindo a batalha, Luciana anima a plateia, nas linhas 21 e 23, incitando uma resposta da outra Mc, como suscita o ritual, na linha 25. A plateia, seguindo os padrões rituais das Batalhas de *Rap* tradicionais, grita, em coro, na linha 26: “mata ela, mata ela, mata ela”, estimulando uma resposta agressiva de Monalisa a sua adversária Amanda. Ao começar sua rima na linha 27, a Mc Monalisa não ataca Amanda, como incita a plateia, mas sim a transfobia, “mato ela desde sempre, mato ela a transfobia”. Nesse sentido, a Mc faz um salto escalar do micro para o macro, dimensionando em outro nível o seu adversário, que não está localizado em uma esfera situacional (Amanda), mas sim de natureza extra situacional (A transfobia). Os signos indexicalizam um engajamento político de Monalisa contra a transnecropolítica direcionada à população trans, assim como Amanda em sua fala anterior. Nas linhas 29 e 30, Monalisa faz reflexão sobre o seu próprio ato de rimar enquanto rima com o uso da terceira pessoa, “travesti na rima”, avaliando e significando. Seus versos indexam, ainda, a (r)existência de uma coletividade trans pelo uso da segunda pessoa do plural em “tamo viva”, na linha 29.

Indexalizamos, na linha 32, que o uso da palavra “quadrada” – gíria utilizada para se referir a armas de fogo- nesse caso, está se referindo ao microfone, meio pelo qual a *rapper* expõe suas rimas. Com isso, quadrada indexa a tradição das batalhas, que costuma incitar à violência verbal.

Na análise desse excerto, podemos perceber uma mudança na *performance* da Batalha de *Rap*, já que não tivemos ataques das Mc’s umas às outras, como sugere o ritual tradicional das batalhas, apesar da plateia e da própria apresentadora incentivarem. As rimas se constroem em torno de esferas microssituacionais e macro, se relacionando com o que chamamos de transnecropolítica.

### **Batalha de *Rap* 2: “Realmente os cara fala que a gente é puta”**

Tratamos, a seguir, da análise de outro vídeo de Batalha de *Rap*, que, para fins analíticos, foi dividido em duas partes como Excerto 2 e Excerto 2.1. Os nomes utilizados serão Amanda, Luciana (as mesmas presentes na batalha anterior) e Alice. O vídeo em questão foi publicado no dia 27 de fevereiro de 2019 e obteve mais de 79 mil visualizações e 6 mil likes. Seguiremos o mesmo objetivo da seção anterior.

Tabela 2 - Excerto 2

1.	Luciana	É o seguinte hh. é Amanda contra Alice. Amanda começa. E QUEM
2.		QUER BATALHA BOA GRITA O QUÊ?
3.	Plateia	SANGUE...
4.	Luciana	GRITA O QUÊ?
5.	Plateia	SANGUE... (Beat é iniciado) WOW, WOW, WOW
6.	Amanda	[Oh, oh. Vou puxar um grito que eu inventei] tá? se eu errar é
7.		porque eu nunca tentei, ele em uma batalha = oh-o, oh, oh, oh,
8.		Oh. a base vai para o topo, destrua a pirâmide, o que cês querem
9.		ver?
10.	Plateia	SANGUE...
11.	Amanda	a base vai para o topo, destrua a pirâmide, o que cês querem
12.	Plateia	SANGUE, SANGUE, SANGUE, SANGUE
13.	Amanda	Oh-o, oh-o, oh, oh, oh, oh. só pra começar a gente não desanima.
14.		a rima pode ser consciente ou hilária. o que vale é que a gente
15.		saber que uma edição feminina no futuro num vai ser mais uma
16.		coisa <u>necessária</u> .
17.	Plateia	[WOW...]
18.	Amanda	porque a gente já vai tá muito unida, vamo pode junta curar as
19.		nossas feridas. sabemos que muita coisa que é reprimida, já que
20.		na sociedade a gente é muito oprimida. =mas tamo aqui simplesmente
21.		para poder manter conjunto, por isso se você mudar de
22.		assunto, eu também nunca vou mudar. porque eu sei que a gente
23.		↓ não ↑ quer morrer, a gente simplesmente quer tá aqui e
24.		prevalecer.
25.	Plateia	[WOW...] MATA ELA, MATA ELA, MATA ELA, MATA ELA.WOW, WOW
26.	Alice	vamo assim, oh. tudo que vai volta, taca o beat, que eu taco a
27.		revolta
28.	Luciana	[ain..]
29.	Alice	tudo que vai volta, taca o beat, que eu taco a revolta.
30.	Plateia	[TACA O BEAT, QUE EU TACO A REVOLTA]
31.	Alice	olha só então tá bom a gente chega aqui na sina, isso é batalha
32.		Mina, ela fala que:: não diz:: rima. o que diz a rima é sua
33.		rima, nos chega mostrando que a disciplina vem junto vem junto
34.		da nossa conduta, por isso que eu vou honrar a força dessa
35.		labuta. fala que nós é puta, mas eu vim admitir, a gente não é
36.		puta, como uma puta mc.

Fonte: Os autores (2019).

Percebemos, nesse Excerto 2, que há, inicialmente, manutenção de como é iniciada a batalha por Luciana, com incitação à violência, nas linhas 1 a 5, se comparamos com o-Excerto 1. Nessa segunda batalha, no entanto, observamos algo diferente na inicialização da Mc Amanda. Com versos para animar a plateia no ritual das Batalhas de *Rap*, passa de “eu” a “vocês” e, na linha 8, podemos indexicalizar, em forma de paráfrase, dizeres relacionados a significados da teoria marxista, ao trazer as disputas de classe social com a metáfora da pirâmide econômica. Com isso, de certa forma, os significados apontam para uma teoria marxista, com uma noção escalar de classes institucionalizadas na sociedade em uma estrutura macrossocial.

Amanda muda para “a gente”, nas linhas 13 e 14, e, logo após, nas linhas 15 e 16, através de comentário metapragmático, indexicaliza a necessidade de haver

edições especialmente para as mulheres, em um ambiente dominado majoritariamente por homens. Nesse movimento, a rimadora promove um salto temporal escalar para um futuro em que não seja necessário a essencialização de um espaço demarcado para que as mulheres possam ter vez. Amanda prossegue, da linha 19 a 23, num diálogo entre “a gente”, “você” e “eu”. Os versos indexalizam o sentimento de sororidade, termo cunhado pelas feministas que prezam por união e empatia entre as mulheres (cf. HOOKS, 2018).

Seguindo a mesma forma de Amanda, Alice começa animando a platéia. Na linha 36, ao contrário de Monalisa, no excerto anterior, a Mc faz um salto escalar da dimensão macrossocial, que se relaciona com fatores socio-históricos do uso da palavra “puta”, para o micro – sua posição enquanto *rapper* naquela situação, nas linhas 31 a 39, em tom persuasivo, de coletividade.

Tabela 3 - Excerto 2.1

1.	Amanda	Oh-o, o-ohh. realmente os caras fala que a gente é puta. não
2.		tem problema, eu vou falando não tem dilema, pode me falar que
3.		sou o que for ou bruna surfistinha, porque estou tirando os
4.		cabaços da cena. entendeu? o bagulho é louco. e agora vou
5.	Plateia	[wow...]
6.	Amanda	Demonstrando sou mc. wow, wow, wow, wow.
7.	Plateia	[wow, wow, wow, wow]

Fonte: Os autores (2019).

No excerto 2.1, linhas 1, 2 e 3, Amanda retoma o tópico introduzido por Alice, em um salto escalar das dimensões macro para micro, também. Porém, ela faz referência à Bruna Surfistinha, criando níveis entre a escala que dimensiona o que ela faz – ganhar de homens iniciantes em Batalhas de *Rap* (?) – ao trabalho de outra mulher que ficou famosa por ser garota de programa.

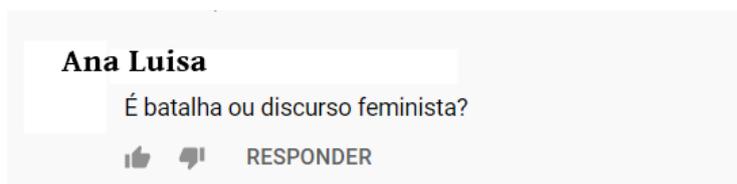
Percebemos, nesse Excerto 2.1, pautas feministas sobre questões sócio-históricas da palavra puta. Podemos indexalizar através da ressignificação, por exemplo, dessa palavra utilizada por Alice e Amanda, criando escalas entre o local e o translocal (CARR e LAMPERT, 2016). A indexicalização retoma lutas sociais como a “marcha das vadias” que buscava ressignificar palavras que estigmatizam mulheres libertas sexualmente (i.e BOENAVIDES, 2019).

### Os comentários sobre as batalhas: “É Batalha de *Rap* ou Discurso Feminista?”

É a partir dessa seção que fazemos a análise dos comentários feitos nos vídeos do *Youtube*. A finalidade é de refletir sobre como o público avalia metapragmaticamente (CAFFI, 2016; PINTO, 2019; SILVA et al, 2014) os embates rituais de Batalhas de *Rap* das seções anteriores (Excertos 1, 2 e 2.1), criando escalas e indexalizando questões micro e macro sociais (BLOMMAERT, 2014; SILVERTEIN, 2003; CARR e LAMPERT, 2016). Os comentários foram selecionados dentre mais de 1500 comentários dispostos na publicação dos vídeos. Devido às possibilidades para o presente artigo, chegamos à seleção de 9 comentários divididos em 3 excertos. A seleção foi feita a partir do critério: comentários que criassem descrições e/ou prescrições sobre a validade ou não as Batalhas de *Rap*.

O primeiro comentário foi feito em um dos vídeos analisados e inspirou o título do presente artigo. Nele, a seguir, Ana Luisa faz a seguinte indagação, “É batalha ou discurso feminista?”

Figura 1 – Comentário 1



Fonte: Youtube, recorte dos autores, 2019.

Podemos ver, neste Excerto 3, que Ana Luísa cria metapragmaticamente uma escala opositiva entre “discursos feministas” e Batalhas de *Rap*. Indexalizamos, através de seu questionamento, uma estranheza sobre batalhas com pautas feministas, já que não são comuns em batalhas de *rap*.

No Excerto 4, a seguir, Jorge Vinicius se aproxima do que foi dito por Ana Luísa no excerto 3, criando também uma escala opositiva entre o que as rimadoras fazem e o que ele significa metapragmaticamente como um ritual de Batalha de *Rap*, escalonando como um “desabafo feminista”.

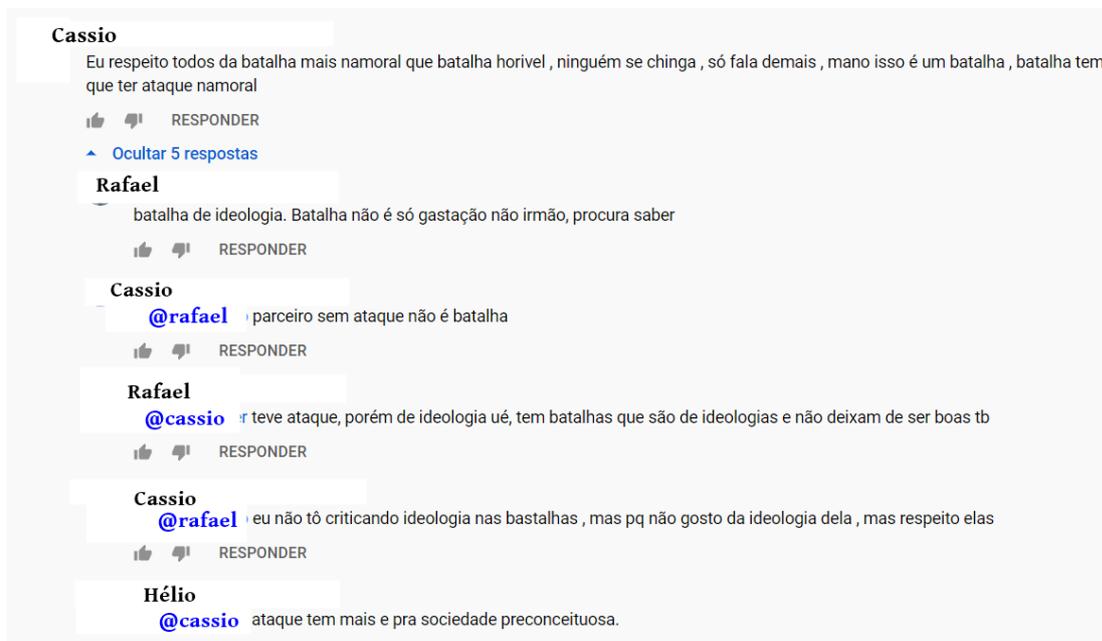
Figura 2 - Excerto 4



Fonte: Youtube, recorte dos autores, 2019.

Bruno responde a Jorge Vinicius, assumindo outra escala de Batalha de *Rap*, a batalha de ideologia. Podemos indexicalizar, pela fala de Bruno, que batalhas com *performances* discursivas questionadoras de estruturas macrossociais fazem parte de outro nível de Batalha de *Rap* pelo uso de “batalha de ideologia mano”. Cássio, Rafael e Hélio, no último Excerto, discutem metapragmaticamente se houve Batalha de *Rap* ou não.

Figura 3 - Excerto 5



Cassio levanta a discussão sobre as características da Batalha de *Rap*: “ninguém se xinga”, “batalha tem que ter ataque”. Rafael contesta e afirma: “Batalha

de ideologia”, “procura saber”. Cassio responde metapragmaticamente com o entendimento de que batalhas sem ataques não podem ser consideradas parte do ritual de Batalhas de *Rap*. Rafael prossegue com uma reflexão metapragmática, reafirmando “teve ataque, porém de ideologia ué”.

Podemos perceber que não é apenas o fato de não ter agressão verbal que incomoda Cassio, mas também sim a rima, de cunho feminista, uma rima a que ele não se filia e que não costuma ser apresentada em batalhas tradicionais. Hélio termina o Excerto 5, afirmando que houve ataque na batalha, porém um ataque a uma sociedade preconceituosa, com uma perspectiva avaliativa que cria uma escala em nível discursivo ideológico localizado na esfera macrossocial, assim como Rafael.

Os comentários possibilitaram refletir em relação à construção de diferentes metapragmáticas sobre a *performance* do ritual presente nos vídeos. Há participantes, como Cássio, que entende que, pela rima presente na interação, não há uma Batalha de *Rap*, enquanto participantes como Rafael e Hélio consideram que houve batalha, porém de ideologia. Há, assim, diferentes metapragmáticas e disputas de significação sobre batalhas em que surgem discussões feministas e não feministas.

### Considerações Finais

Conforme o objetivo dessa pesquisa, pudemos perceber como as *rappers*, ao construírem rimas alinhadas a pautas feministas, indexam e forjam escalas que friccionam as dimensões micro e macrossociais (BLOMMAERT, 2014, SILVERSTEIN, 2003, CARR e LAMPERT, 2016) na prática social do ritual de Batalha de *Rap*. Esse tipo de Batalha de *Rap* é entendido por alguns como Batalha de Ideologia, o que contraria uma tradição que tem como característica batalhas em que os rimadores utilizam ataques pessoais aos adversários.

A pragmática das rimadoras (usos de linguagem) (SILVA et al, 2014) provoca questionamentos pela audiência no *YouTube*, em sua maioria é masculina. Ao não manterem características da cena tradicional das batalhas, percebemos uma grande disputa em promover metapragmaticamente (CAFFI, 2006; PINTO, 2019) escalas (CARR e LAMPERT, 2016) que perspectivam o que pode ser considerado ou não

Batalha de *Rap* pela audiência. Parte do público dimensiona essas batalhas em uma escala de “desabafo feminista” / “discurso feminista”, como vimos nos dados dos excertos.

A aceitação de pautas feministas no contexto das Batalhas de *Rap* ainda se mostra, a partir dessa reflexão, em construção. Embates sobre a definição e redefinição dos rituais das batalhas acontecem e são um fenômeno comum nas sociedades contemporâneas, principalmente em tempos de superdiversidade, em que a vida se defronta com uma constante trama movente de significados (FABRÍCIO, 2006). Essa análise não esgota o tema e entendemos que, mediante pesquisas futuras, poderemos construir outras reflexões, visto o constante fluxo e mudanças em Batalhas de *Rap*.

Nos estudos sobre o *hip-hop*, essas mudanças poderiam contemplar lacunas em relação ao engajamento social com a discussão da homofobia e da misoginia. Nesse rumo, o feminismo, ao adentrar espaços do *rap*, poderia reverberar práticas sexistas, visto que poderia mobilizar intersecções que perpassem não só por classe e raça, mas também por gênero e sexualidade, em um ritmo que pode balizar uma luta interseccional das margens.

## Referências

AGHA, A.; FROGG (eds). **Registers of Communication**. SKS, 2015. Disponível em: <https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/sflin.18/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

AMARAL, R. “**De lagarta a borboleta**”: Protagonismo de mulheres com câncer de mama em redes sociais. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**: palavras e ações. Porto Alegre: Artes Médicas, [1962] 1990.

ATKINSON, J. M; HERITAGE, J. **Structures of social action**. Studies in conversation analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

BLOMMAERT, J. Ideologias Linguísticas e poder. In: SILVA, D; FERREIRA, D; ALENCAR, C (orgs.). **Nova pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, cap. 2, p. 67-77, 2014.

BOENAVIDES, D. L. P. Resignificar e resistir: a Marcha das Vadias e a apropriação da denominação opressora. **Revista Estudos Feministas**. V. 27, n. 2, p. 1-9, 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ref/v27n2/1806-9584-ref-27-02-e48405.pdf> Acesso em 20 de setembro.

CAFFI, C. Metapragmatics. In: BROWN. K. (eds.), **Encyclopedia of Language and Linguistics**. Elsevier, p. 82–88, 2006.

CARR, E.S.; LAMPERT, M. **Scale: discourse and dimensions of social life**. Oakland: University of California Press, 2016.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S (Orgs.). **Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FABRÍCIO, B. F. A “outridade lusófona” em tempos de globalização: identidade cultural como potencial semiótico. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico**. São Paulo: Parábola Editorial, cap. 5, p. 144-168, 2013.

FABRÍCIO, B. F. Linguística Aplicada Como Espaço de “Desaprendizagem”. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). **Por Uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, cap. 1, p. 45-63, 2006.

GONZALEZ, C; MOITA LOPES, L. P. Reflexividade metapragmática sobre o cinema de Almodóvar numa interação online: indexicalidade, escalas e entextualização. **Trab. Ling. Aplic.** Campinas. n. 5.7.2, 2018, p. 1102-1136. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/tla/v57n2/0103-1813-tla-57-02-1102.pdf> Acesso em 10 jun. 2020.

HERSCHMANN, M. **Funk e o Hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2006.

HINE, C. **Virtual ethnography**. London: Sage, 2000.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadas**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ALEXANDER, J. C. Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy. In: ALEXANDER; GIESEN, MAST (edit). **Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual**. Cambridge: Cambridge University Press, cap. 1, p. 29-90, 2006.

KÁDÁR, D.; HOUSE, J. **The pragmatics of ritual: An introduction**. Pragmatics. V. 30:1, 2020, p. 1–14.

LABOV, W. **Language in the inner city: Studies in the Black Vernacular**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.

LOPES, A. Pragmática engajada: performances de resistências no funk carioca. In: SILVA, D.; FERREIRA, D. M. M.; ALENCAR, C. N. (orgs.). **Nova pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, cap. 9, p. 231-258, 2014.

MEY, J. L. **Pragmatics: An Introduction**. Oxford: Blackwell. [1993, 2001], 2005.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OLIVEIRA, R.S. **As construções identitárias de gênero social nas narrativas do rap carioca**. 2004. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar de Linguística Aplicada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

PINTO, P. J. É só mimimi? Disputas metapragmáticas em espaços públicos online. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, v. 31, jan.-jun., p. 221-236, 2019. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/11847/9033> Acesso em 7 de setembro de 2020

RAJAGOPALAN, K. **Nova pragmática: fases e feições de um fazer**. São Paulo, Parábola, 2010.

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. e JEFFERSON, G. A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. **Language**, v. 50, n. 4, p. 696-735, 1974.

SILVA, D.; FERREIRA, D.; ALENCAR, C. **Nova pragmática**: modos de fazer. São Paulo: Cortez, 2014.

\_\_\_\_\_. Introdução. Uma nova pragmática para antigos problemas. In: SILVA, D; FERREIRA, D. M. M.; ALENCAR, C. N. (orgs.). **Nova pragmática**: modos de fazer. São Paulo: Cortez, 2014b. P. 15-66

\_\_\_\_\_. Violência e Significação: uma perspectiva pragmática In: SILVA, D; FERREIRA, D; ALENCAR, C. (Orgs.). **Nova pragmática**: modos de fazer. São Paulo: Cortez, 2014, cap. 10, p. 259- 286, 2014.

SILVERSTEIN, M. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. **Language e Communication**. V. 23, 2003, p. 193–229.

TEPERMAN, R. **Tem que ter suingue**: batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

\_\_\_\_\_. **Se liga no som**: As transformações do rap no Brasil. São Paulo, Claro Enigma, 2015.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

VERTOTEC, S. Superdiversity and its implications. **Ethnic and Racial Studies**, V. 30, N. 6, 2007, p. 1024-1054.

VERSCHUEREN, J. Notes on the Role of Metapragmatic Awareness in Language. **Pragmatics** V. 10:4, 200, p. 439-456, 2004.