

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VALMIR JOAQUIM DA SILVA JUNIOR

DUELO DE MCS: AVALIATIVIDADE E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

RECIFE

2022

VALMIR JOAQUIM DA SILVA JUNIOR

DUELO DE MCS: AVALIATIVIDADE E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutor em Letras. Área de concentração: Linguística.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Medianeira de Souza

RECIFE
2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lillian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

S586d Silva Junior, Valmir Joaquim da
Duelo de MCs: Avaliatividade e construção de sentido / Valmir Joaquim da Silva Junior. – Recife, 2022.
178f.: il., tab.

Sob orientação de Maria Medianeira de Souza.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui referências e apêndices.

1. Linguística. 2. Duelo de MCs. 3. Hip-hop. 4. Linguística sistêmicofuncional. I. Souza, Maria Medianeira de (Orientação).
II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-80)

VALMIR JOAQUIM DA SILVA JUNIOR

DUELO DE MCS: AVALIATIVIDADE E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutor em Letras. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em: 19/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Medianeira de Souza (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Emanuel Cordeiro da Silva (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Jaciara Josefa Gomes (Examinadora Externa)
Universidade de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Catalão

Prof^a. Dr^a. Sara Regina Scotta Cabral (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Santa Maria

AGRADECIMENTOS

A Deus, ou à força que me dá disposição e propósito para seguir.

A minha família, que independente dos caminhos escolhidos por mim, apoiou sem ressalvas.

A prof.^a Medianeira, orientadora com quem compartilho a vida acadêmica há tempos, sempre com muita leveza e sabedoria.

A prof.^a Suzana Cortez que, além da participação e contribuição na banca de qualificação do projeto, deu-me a oportunidade de colaborar na Revista Investigações.

A prof.^a Sara Cabral, pelas sugestões e apontamentos cuidadosos realizados tanto na qualificação do projeto quanto na qualificação da tese.

A prof.^a Fabíola Parreira, pelas sugestões e pelos comentários leves durante a qualificação do trabalho.

Ao prof. Emanuel Cordeiro, pela permissão do estágio-docência na disciplina de Linguística II.

Ao programa de pós-graduação da UFPE e seus professores, especialmente aqueles cujas disciplinas estive presente, como Kazue Saito, Karina Falcone e Suzana Cortez.

A Carol, doçura e inteligência em forma de pessoa, com quem tive o prazer de compartilhar a orientadora. Obrigado por confiar em mim nos momentos de dúvida. Senti-me muito honrado!

A Bruno, que faz meus dias leves e divertidos, me fazendo lembrar de aproveitar mais a vida, juntando com Raj e Kali, os *pugs* que nos trouxeram momentos de alegria.

Aos amigos mais próximos: Thiago, Giovani, Renata e Tailany. Cada um, a seu modo, tornou esse período mais agradável. A Arthur, cuja saudade pela sua ausência nesse plano era transformada em disposição para continuar.

A Paraíba, lugar onde rapidamente me senti acolhido.

A CAPES, pela bolsa concedida.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar como e quais recursos léxico-gramaticais e semântico-discursivos são usados para expressar atitude durante duelos de MCs, buscando entender como avaliações constroem sentido no gênero em questão à luz do Sistema de Avaliatividade (Martin, 2000; Martin e Rose, 2003 [2007]; Martin e White, 2005). Tal abordagem teórica insere-se no escopo da Linguística Sistêmico-Funcional (Halliday e Matthiessen, 1999; Halliday e Matthiessen, 2014). Nesse sentido, o Sistema de Transitividade, categoria da LSF, mostra-se relevante, uma vez que os significados ideacionais também podem imprimir uma carga avaliativa. Em relação aos duelos de MCs, também chamados de batalhas de MCs e batalhas de rima, nossas principais fontes teóricas são: Pimentel (1997), Rose (1994), Shusterman (1998), Marques (2013) e Teperman (2013). A batalha de rima é um gênero da esfera oral ligado ao universo do *hip-hop* e do *rap*, cuja origem remonta aos jogos verbais de origem africana, tais como *the dozens* e *signifying*. Geralmente, os participantes que se engajam nessas disputas são jovens, em sua maioria de periferia, que postulam, além de ter suas vozes ouvidas, exibir suas habilidades com as palavras. Para visualizar esse movimento avaliativo dentro dessa prática, selecionamos seis duelos da “Batalha da Escadaria”, competição que acontece desde 2008 no centro de Recife, sendo uma das mais tradicionais do Brasil. Dezesseis MCs são sorteados para participar da competição e vão se enfrentando até que se chegue a um vencedor. Após a escolha das batalhas, disponibilizadas no *Youtube* e ocorridas em 2018, 2019 e 2020, começou o processo de transcrição. Em seguida, houve a marcação de todos os itens avaliativos e, por fim, sua classificação de acordo com as categorias do subsistema de atitude, a saber, afeto, julgamento e apreciação. A análise mostra um alto grau de avaliações de julgamento, nos fazendo perceber que o MC tende a construir uma imagem positiva de si mesmo, utilizando recursos que focalizem sua capacidade e competência; alguns processos materiais adquirem, nesses momentos, uma semântica agentiva. Referindo-se ao seu adversário, os MCs costumam associá-los à falta de habilidade com as rimas e à falta de conteúdo, por isso é comum o uso de processos mentais, a fim de questionar a capacidade cognitiva de seu oponente. Uma outra questão revelada em respeito ao uso de comparações com personalidades, personagens e instituições

para realizar avaliações. Os MCs focalizam determinada característica do objeto referenciado para atribuí-la a si ou a seu adversário, tentando, dessa forma, direcionar o olhar do público que acompanha o evento. Vimos que a categoria afeto funcionou como auxiliar na construção dessas *personas*. Em relação à apreciação, os itens rima e *rap* são avaliados como texto e discurso, o que remeteu tanto a aspectos ligados à forma quanto relacionados ao conteúdo. A atividade de avaliar, tomada por Martin e White (2005) como intrínseca à realidade humana, ganha relevância nas batalhas na medida em que se configura como ferramenta fundamental para que os MCs se mostrem superiores uns aos outros. É por meio de avaliações que diversas estratégias são mobilizadas para marcar as diferenças entre os oponentes.

Palavras-chave: duelo de MCs; *hip-hop*; avaliatividade; linguística sistêmico-funcional.

ABSTRACT

This research aims to analyze how and which lexical-grammatical and semantic-discourse resources are used to express attitude during dueling MCs, seeking to understand how evaluations construct meaning in the genre in question in light of the Appraisal System (Martin, 2000; Martin and Rose, 2003 [2007]; Martin and White, 2005). Such a theoretical approach falls within the scope of Systemic-Functional Linguistics (Halliday and Matthiessen, 1999; Halliday and Matthiessen, 2014). In this sense, the Transitivity System, a LSF category, proves to be relevant, since ideational meanings can also imprint an evaluative charge. In relation to MC duels, also called MC battles and rhyme battles, our main theoretical sources are: Pimentel (1997), Rose (1994), Shusterman (1998), Marques (2013), and Teperman (2013). The rhyme battle is a genre of the oral sphere linked to the universe of hip-hop and rap, whose origin dates back to verbal games of African origin, such as the dozens and signifying. Generally, the participants who engage in these disputes are young people, mostly from the suburbs, who want, besides having their voices heard, to show off their skills with words. To visualize this evaluative movement within this practice, we selected six duels from "Batalha da Escadaria," a competition that has been held since 2008 in downtown Recife, one of the most traditional in Brazil. Sixteen MCs are drawn to participate in the competition and face each other until a winner is reached. After choosing the battles, which were available on Youtube and occurred in 2018, 2019, and 2020, the transcription process began. Then, all evaluative items were marked and, finally, classified according to the categories of the attitude subsystem, namely, affect, judgment, and appreciation. The analysis shows a high degree of judgmental evaluations, making us realize that the MC tends to build a positive image of himself, using resources that focus on his ability and competence; some material process acquires, in these moments, an agentive semantics. Referring to their opponent, MCs usually associate them with lack of rhyming skills and lack of content, so it is common to use mental processes in order to question their opponent's cognitive capacity. Another issue revealed concerns the use of comparisons with personalities, characters, and institutions to make evaluations. The MCs focus on a certain characteristic of the referenced object to attribute it to themselves or to their opponent, trying, in this way, to direct the gaze of

the public that follows the event. We saw that the category affection worked as an auxiliary in the construction of these personas. In relation to appreciation, the items rhyme and rap are evaluated as text and discourse, which referred to aspects related to form as well as to content. The activity of evaluating, taken by Martin and White (2005) as intrinsic to human reality, gains relevance in the battles to the extent that it is configured as a fundamental tool for the MCs to show themselves superior to each other. It is through evaluations that several strategies are mobilized to mark the differences between opponents.

Keywords: dueling MCs; appraisal system; *hip-hop*; systemic-functional linguistics.

RESUMEN

Esta investigación pretende analizar cómo y qué recursos léxico-gramaticales y semántico-discursivos se utilizan para expresar la actitud durante los duelos de MCs, buscando entender cómo las evaluaciones construyen el significado en el género en cuestión a la luz del Sistema de Valoración (Martin, 2000; Martin y Rose, 2003 [2007]; Martin y White, 2005). Este enfoque teórico entra en el ámbito de la Lingüística Sistémico-Funcional (Halliday y Matthiessen, 1999; Halliday y Matthiessen, 2014). En este sentido, el sistema de transitividad, una categoría de LSF, resulta relevante, ya que los significados ideacionales también pueden imprimir una carga evaluativa. En relación con los duelos de MC, también llamados batallas de MC y batallas de rimas, nuestras principales fuentes teóricas son: Pimentel (1997), Rose (1994), Shusterman (1998), Marques (2013) y Teperman (2013). La batalla de rimas es un género de la esfera oral vinculado al universo del hip-hop y el rap, cuyo origen se remonta a los juegos verbales de origen africano, como las docenas y los significados. Por lo general, los participantes en estas disputas son jóvenes, en su mayoría de la periferia, que buscan, además de hacer oír su voz, mostrar sus habilidades con la palabra. Para visualizar este movimiento evaluativo dentro de esta práctica, seleccionamos seis duelos de la "Batalha da Escadaria", una competición que se celebra desde 2008 en el centro de Recife, una de las más tradicionales de Brasil. Se sortean dieciséis MC para participar en el concurso y se enfrentan entre sí hasta llegar a un ganador. Tras la elección de las batallas, disponibles en Youtube y que tuvieron lugar en 2018, 2019 y 2020, comenzó el proceso de transcripción. A continuación, se puntuaron todos los ítems evaluativos y, por último, se clasificaron según las categorías del subsistema de actitudes, a saber, afecto, juicio y apreciación. El análisis muestra un alto grado de evaluaciones de juicio, lo que nos hace ver que el CM tiende a construir una imagen positiva de sí mismo, utilizando recursos que se centran en su capacidad y competencia; algún proceso material adquiere, en estos momentos, una semántica agentiva. Al referirse a su oponente, los MCs suelen asociarlo con la falta de habilidad con las rimas y la falta de contenido, por lo que es común el uso de procesos mentales para cuestionar la capacidad cognitiva de su oponente. Otra cuestión revelada se refiere al uso de comparaciones con personalidades, personajes e instituciones para hacer

evaluaciones. Los MCs se centran en una determinada característica del objeto referenciado para atribuírsela a sí mismos o a su oponente, intentando, de este modo, dirigir la mirada del público que sigue el evento. Vimos que la categoría afecto funcionaba como auxiliar en la construcción de estas personas. En cuanto a la apreciación, los ítems rima y rap son evaluados como texto y discurso, lo que se refería tanto a aspectos relacionados con la forma como con el contenido. La actividad de evaluar, tomada por Martin y White (2005) como intrínseca a la realidad humana, cobra relevancia en las batallas en la medida en que se configura como una herramienta fundamental para que los MC se muestren superiores a los demás. Es a través de las evaluaciones que se movilizan varias estrategias para marcar las diferencias entre los oponentes.

Palabras clave: duelos de MCs; *hip-hop*; sistema de valoración; lingüística sistémico funcional.

LISTA DE SIGLAS

LSF	Linguística Sistêmico-Funcional
ST	Sistema de Transitividade
SA	Sistema de Avaliatividade
MC/MCs	Mestre(s) de Cerimônia(s)
<i>RAP</i>	Ritmo e Poesia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estratos da língua	34
Figura 2 - Texto em contextos.....	36
Figura 3 - As três metafunções e suas instâncias de realização da linguagem através das variáveis do contexto de situação	38
Figura 4 - Sistema de Avaliatividade simplificado	54
Figura 5 - Relação entre Modalidade e tipos de Julgamento	63
Figura 6 - Detalhamento do subsistema de atitude	65
Figura 7 - Organização do Sistema de Interesse da pesquisa	84

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Componentes da oração	40
Quadro 2 - Processos, significados e participantes.....	45
Quadro 3 - Papéis da linguagem e funções de fala.....	48
Quadro 4 - Semântica Interpessoal em relação à léxico-gramática e à fonologia.....	51
Quadro 5 - Exemplos de julgamento de estima social e sanção social.....	62
Quadro 6 - Relação dos tipos de apreciação com os processos mentais	64
Quadro 7 - Painel das batalhas pelo Brasil	79
Quadro 8 - Informações das batalhas selecionadas	88

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Itens totais de avaliação	93
Tabela 2 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de julgamento.....	94
Tabela 3 - Polaridade das avaliações de julgamento	95
Tabela 4 - Alvo das avaliações de julgamento	96
Tabela 5 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de apreciação.....	97
Tabela 6 - Alvo da apreciação enquanto texto/discurso	98
Tabela 7 - Polaridade das avaliações de apreciação	99
Tabela 8 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de afeto	100
Tabela 9 - Quantidade de processos em orações avaliativas	101
Tabela 10 - Tipos de processos estruturando orações avaliativas.....	101
Tabela 11 - Circunstâncias de tempo e de lugar em orações avaliativas.....	102
Tabela 12 - Ocorrências de julgamento entre os MCs vencedores e perdedores...	104
Tabela 13 - Ocorrências de apreciação entre os MCs vencedores e perdedores...	104
Tabela 14 - Ocorrências de afeto entre os MCs vencedores e perdedores	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	CONTEXTO TEÓRICO I: LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL	30
2.1	LSF: CONTEXTOS NORTEANDO ESCOLHAS	33
2.2	SISTEMA DE TRANSITIVIDADE	39
3	CONTEXTO TEÓRICO II: O SISTEMA DE AVALIATIVIDADE	46
3.1	AVALIATIVIDADE E METAFUNÇÃO INTERPESSOAL	47
3.2	O SISTEMA DA AVALIATIVIDADE E SEUS SUBSISTEMAS	52
3.3	ATITUDES EM JOGO	54
3.3.1	Afeto	57
3.3.2	Julgamento	61
3.3.3	Apreciação	63
4	CONTEXTO ANALÍTICO I – O <i>HIP-HOP</i> E OS DUELOS	66
4.1	A FORMAÇÃO DO <i>HIP-HOP</i> E DO <i>RAP</i> NOS EUA	68
4.2	SURGIMENTO NO BRASIL	71
4.3	A TRADIÇÃO DOS DUELOS VERBAIS	73
4.4	BATALHAS DE MCS NOS EUA E NO BRASIL	74
4.5	ELEMENTOS CENTRAIS NAS BATALHAS	75
4.5.1	Ataque	75
4.5.2	Conteúdo	77
4.5.3	Improviso	78
4.6	ALGUMAS BATALHAS PELO BRASIL	79
4.6.1	A Batalha da Escadaria	80
5	CONTEXTO ANALÍTICO II: ETAPAS METODOLÓGICAS	82
5.1	A CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	85
5.2	CRITÉRIOS PARA A CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> :	87

5.3	O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO	88
5.4	CATEGORIAS E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	89
6.	ANÁLISE DOS DADOS: O PERFIL AVALIATIVO DOS DUELOS DE MCS 93	
6.1	SISTEMAS DE AVALIATIVIDADE E TRANSITIVIDADE NO <i>CORPUS</i>	93
6.2	JULGAMENTO E CONSTRUÇÃO DE <i>PERSONAS</i>	106
6.2.1	Autoavaliações por Atributos	107
6.2.2	Autoavaliações por orações	109
6.2.3	Avaliações do outro por Atributos	112
6.2.4	Avaliações do outro por orações	113
6.3	USANDO O MUNDO PARA AVALIAR MEU MUNDO	116
6.4	NAS FRONTEIRAS ENTRE AFETO E JULGAMENTO	129
6.5	OBJETOS DE AVALIAÇÃO	134
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
	REFERÊNCIAS	151
	APÊNDECE A – BATALHA 1	157
	APÊNDECE B – BATALHA 2	161
	APÊNDECE C – BATALHA 3	165
	APÊNDECE D – BATALHA 4	167
	APÊNDECE E – BATALHA 5	171
	APÊNDECE F – BATALHA 6	175

1 INTRODUÇÃO

Ponto de partida

De acordo com Halliday e Matthiessen (1999), é por meio da linguagem que nossas experiências são possíveis. Nas palavras dos autores “a experiência é a realidade que construímos para nós mesmos por meio da linguagem”. Assim, a linguagem permite que os indivíduos, ao mesmo tempo, elaborem e também particularizem o mundo em que vivem. E essa atividade estabelece interconexão com o contexto maior que possibilita ao falante a compreensão da situação de uma ou outra forma. Sendo assim, o entendimento e a singularização que os falantes fazem dos eventos do mundo e as relações que estabelecem são possíveis pela linguagem; concomitantemente, o contexto e as experiências vão moldando essa linguagem e seus usos.

Essa compreensão nos autoriza a afirmar que a língua ocupa um espaço central em nossas práticas sociais e cotidianas, uma vez que é pela e na língua que somos capazes de expressar sentimentos, posições e de avaliar pessoas, processos, fenômenos etc., e tudo aquilo que nos cerca. A língua dispõe, assim, de elementos capazes de materializar a nossa percepção do mundo, de modo que é por meio da interação proporcionada pela língua que idiosincrasias discursivas, semânticas e socioculturais são reveladas. Dessa forma, a língua evidencia nosso julgamento do mundo e das coisas que nos cercam, o que inclui nossas posições acerca dos próprios usos languageiros.

Nesse ínterim, postulamos, pois, que as avaliações que realizamos em nossos textos, seja de forma direta ou indireta, estão na base da tessitura dos mais variados gêneros, podendo indicar a natureza das atividades que realizamos com a língua. Para Martin e White (2005), avaliar é uma atividade intrínseca à realidade humana. Os autores direcionam seus estudos para um caminho no qual se preocupam em como os falantes, por meio de mecanismos linguísticos, adotam sentimentos e valores. Assim, podemos, por exemplo, ser mais ou menos intensos, pouco ou muito enfáticos, mais ou menos distantes de nossos interlocutores, muito ou pouco formais (VIAN JR, 2009). As avaliações e as formas como os falantes se posicionam, por sua vez, podem refletir a visão de mundo desses indivíduos e

indicar quais elementos semânticos, socioculturais ou cognitivos estão associados à construção de sentido do texto em questão, ou seja, podem evidenciar traços do contexto de cultura, para usar um conceito de Halliday, no qual as pessoas estão inseridas.

Com o intuito de apreender a natureza das avaliações em duelos de MCs (Mestre de Cerimônia), procuramos entender como essa atividade realizada pelos MCs é experienciada por esses jovens *rappers* (tomaremos *rapper* como sinônimo de MC). Para isso, vamos utilizar inicialmente o Sistema de Avaliatividade (doravante SA), consubstanciado nos pressupostos de Martin e White (2005) e Martin e Rose (2003, 2007). Tal sistema evidencia a avaliação interpessoal no discurso, buscando investigar de que modo os falantes/escritores realizam posicionamentos e avaliam textos, objetos, pessoas, entidades, entre outros fenômenos. Essa investigação é pormenorizada através de três subsistemas, a saber: atitude, engajamento e gradação. Detalhes acerca dos subsistemas serão apresentados no capítulo 1, seção 2.3.

Posto isso, apresentamos o sistema de transitividade, responsável pela organização oracional e base para a descrição de qualquer oração. Apresenta-se, também, especialmente através dos processos, como importante elemento para subsidiar esta pesquisa, uma vez que nos permite não apenas explorar o que é avaliado, como também indicar a partir de quais significados experienciais essas avaliações partem e se materializam. Nesse sentido, tomaremos os componentes da metafunção ideacional, sobretudo os processos mentais, materiais, relacionais, comportamentais, uma vez que estão em Martin (2000), Martin e White (2005) e White (2004) como elementos capazes de instanciar avaliações ou participar de orações de teor avaliativo. Nesses casos, a avaliação pode acontecer de forma mais indireta, isto é, sem a utilização de Atributos ou Epítetos.

O gênero por nós escolhido integra o conjunto de gêneros da oralidade, visto que sua produção não existe fora da modalidade oral, sendo realizado por, no mínimo, dois participantes, chamados de MC, codinome para Mestre de Cerimônia. Os duelos de MCs, também chamados de batalhas de MCs ou de rima (termos que serão usados como sinônimos nesta pesquisa), configuram-se como uma espécie de debate discursivo, através de rimas, no qual os *rappers* disputam a preferência do público e ocorrem numa situação particular de realização: as interações ocorridas

nas batalhas são mais ou menos programadas, uma vez que os MCs sabem que vão participar das disputas, embora não saibam quem serão seus adversários. No bojo desse evento comunicativo estão as avaliações, os posicionamentos e os julgamentos que são realizados a todo momento pelos MCs, com os mais diversos objetivos.

Para vencer, os MCs precisam dominar não só a estrutura do gênero e os temas discutidos, como também alinhar-se com a plateia, manifestando avaliações e sentimentos que, de alguma forma, sensibilizem e provoquem os espectadores. No caso da batalha que ocorre na capital pernambucana, quem escolhe o vencedor de cada duelo é o público presente. O evento no qual ocorrem os duelos selecionados para integrar o *corpus* é o “Batalha da Escadaria”, que acontece em Recife, desde 2008. De forma geral, as batalhas são realizadas, também, em diversas outras cidades da Região Metropolitana dessa capital, bem como em todo o Brasil. No capítulo 3, o leitor será apresentado a um panorama com algumas batalhas disputadas em capitais do país.

Em vista do exposto, nossa hipótese é a de que o gênero duelo de MCs é estruturado a partir de avaliações, pois enquanto texto de base argumentativa, são os elementos avaliativos que dão sustentação aos propósitos argumentativos dos *rappers*, comportando-se como fios condutores das batalhas. Essa tese nos permite trabalhar com duas questões fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa: (i) De forma mais geral, como a avaliatividade permeia as batalhas e evidencia movimentos avaliativos, dando-lhes sentido? (ii) De maneira mais pontual, como e quais os artifícios avaliativos, sejam léxico-gramaticais ou semânticos-discursivos, são mobilizados na construção dos duelos?

Sendo assim, proponho, neste trabalho, um estudo acerca da Avaliatividade na construção de sentidos nos duelos de MCs; isso inclui tanto o Sistema de Avaliatividade, ancorado nos pressupostos de Martin e White (2005) e Martin e Rose (2003, 2007), quanto no sistema de transitividade, proposto por Halliday e Matthiessen (2014). Entendemos, guiados por essa abordagem sistêmico-funcional, que os duelos de MCs se configuram como uma confluência de significados ideacionais e interpessoais da dimensão avaliativa da linguagem.

Na próxima seção, o leitor será brevemente apresentado ao universo das batalhas, através do qual pretendemos demonstrar a importância que essas disputas

tiveram, tanto no seu movimento inicial quanto nos dias atuais, configurando-se como prática não apenas de entretenimento, mas também de reflexão, crítica social e exercício da cidadania.

Razões e escolhas

À medida que a sociedade se modifica, novas formas de interação consubstanciadas em práticas sociais ganham relevo; estudá-las é, de certa forma, uma maneira de entender o comportamento discursivo dos indivíduos integrantes de determinados nichos da sociedade, uma vez que aspectos relacionados ao modo de compreender o mundo ficam salientes nessas atividades realizadas por meio da linguagem.

As batalhas de MCs, da maneira como as conhecemos hoje, remontam ao final dos anos 90, no entanto para que se chegasse a sua forma atual, houve um percurso de práticas e atividades diretamente ligadas ao surgimento do *rap* e da cultura *hip-hop* nos EUA. Pimentel (1997) afirma que a base para o surgimento do *hip-hop* foi definida a partir da popularidade do *funk* e do *soul* em solo americano. Outro fator decisivo dizia respeito ao legado das tradições orais africanas. Nas palavras do autor “nos guetos americanos, essas tradições se expressam no *preaching*, no *toasting*, no *boasting*, no *signifying* ou nas *dozens* (espécie de “desafio” em rima)” (PIMENTEL, 1997, p. 6). A partir do momento em que jovens começaram a realizar improvisações em cima de uma base musical, apoiados nessas práticas de origens africanas, estava sendo dado o pontapé inicial para o nascimento da música *rap* e conseqüentemente das batalhas de MCs. Para Marques (2013), dentro da cultura *hip-hop* americana, depois de o grafite, a *break dance* e os DJs aprimorarem sua performance, os MCs ingressaram num processo de aperfeiçoamento através das batalhas. As disputas, que aconteciam na rua, em escola e nos bailes, eram, agora, mais um elemento pelo qual os jovens podiam expressar-se.

No Brasil, o surgimento dos duelos de MCs remonta ao começo do movimento *hip-hop* e da cultura *black*, nas décadas de 70 e 80. Em 1982, segundo Pimentel (1997), a juventude da periferia já dançava o *break* e ouvia os primeiros *raps*. Isso porque desde os anos 70, na periferia das grandes cidades do país, eram

comuns os bailes *black*, com muito *soul* e *funk*. O *rap* apenas deu continuidade a essa trilha.

Em relação às batalhas, para entender sua configuração em solo brasileiro, é preciso voltar aos anos 90, pondo luz sobre o *rap* e o *funk* feitos à época, sobretudo no eixo RJ-SP. Nessas localidades, os bailes nas comunidades eram regados de *funk* e *rap*, ambos com letras de protestos, voltados contra o sistema dominante, com temas como racismo, opressão policial, falta de acesso à escola etc. No entanto, como salienta Marques (2013), os *funks* melódicos e dançantes, cujo engajamento social ficava em segundo plano, ganharam espaço cada vez maior nos bailes, o que fez com que muito do público ligado mais ao *rap* passasse a deixar de frequentar esses eventos. Assim, muitos MCs começaram ocupar espaços públicos e fazer *freestyle* (*raps* improvisados) na rua. Ocupar a cidade, um dos postulados da cidadania, é uma das características das batalhas, embora esse movimento de ocupação das ruas e espaços coletivos não tenha sido propriamente pensado, tenha ocorrido de forma natural, como se viu. A partir desse movimento, no final dos anos 90, surgiram os primeiros Duelos de MCs, que hoje ocorrem em diversas cidades do país, ganhando ainda mais popularidade nos anos 2000 com o advento da internet.

Atualmente, acontecem batalhas em quase todo o Brasil e é das batalhas locais que saem os representantes que disputam o Duelo Nacional, hoje promovido pelo coletivo Família de Rua, de Belo Horizonte. No *Youtube*, os dois maiores canais que transmitem as batalhas somam mais de 1 milhão de inscritos e mais de 200 milhões de visualizações; estamos falando justamente do canal do Família de Rua e do canal BDA, Batalha da Aldeia. Vemos, portanto, que é uma prática social com um público cativo. O evento que deu origem aos duelos que serão analisados é o “Batalha da Escadaria”, que acontece, regularmente, na primeira e terceira sextas-feiras de cada mês. Os vídeos dessas batalhas são postados por dois canais: *Rap PE* e *Rap Jordão*.

As disputas acontecem baseadas em variados modelos, que se diferem ou pela sua estrutura ou pelo conteúdo da batalha. Essa variabilidade dos duelos implica a condição finalística inerente ao gênero. Ou seja, o formato muda se mudam também os objetivos. As batalhas que serão analisadas são as chamadas *tradicionais*, também conhecidas como *batalhas de sangue*, cujo objetivo é vencer o adversário realizando uma improvisação livre, sem tema pré-determinado.

Normalmente, cada MC tem de 40 a 45 segundos para rimar em cima de uma base, em dois *rounds*. Depois de cada um usar seu tempo, a depender da competição, pode ocorrer uma nova disputa, um terceiro *round* de desempate para consagrar o vencedor. Outra modalidade de batalha muito praticada também é nomeada de *conhecimento*; dessa vez os MCs são informados previamente que terão que versar a respeito de um determinado tema.

Vemos que os duelos são uma prática estabelecida entre os fãs de *rap*, apresentando inclusive variações quanto a sua realização. Novas configurações têm ganhado força recentemente; entre elas estão os duelos em trio, competindo individualmente entre si, e as batalhas em dupla, disputadas por pares de MCs. Na Batalha da Escadaria, alguns MCs que mais pontuaram durante o ano eram escolhidos para compor uma *mixtape* (uma espécie de CD colaborativo disponibilizado na internet) para divulgar suas canções.

Estudar de que forma a Avaliatividade se apresenta nesse gênero, além de revelar aspectos de sua configuração, em termos de recursos léxico-gramaticais utilizados para avaliar, pode revelar como os conhecimentos de mundo são mobilizados e transformados em esquemas avaliativos pelos MCs. Dessa forma, também poderá nos ser revelado se há, por exemplo, certa homogeneidade no pensamento das pessoas dessa esfera social que se envolvem nas disputas, tanto dos MCs quanto dos espectadores das batalhas que votam e definem o ganhador.

Conheci as batalhas em 2015, período em que estava desenvolvendo o mestrado. Desde então passei a acompanhar, especialmente, pela internet, duelos de vários lugares. Identifiquei nessa prática uma riqueza de usos e possibilidades da língua. Aquele universo, muito diferente do ambiente acadêmico, também borbilhava cultura e conhecimento. Por isso, a pesquisa era uma oportunidade de unir esses espaços. Quando ingressei no doutorado em 2019, fui a algumas batalhas e decidi que, no ano seguinte, frequentaria mais assiduamente a Batalha da Escadaria, o que não se realizou devido à pandemia. De qualquer forma, acompanhar os duelos pelo youtube e estudar as suas origens deram substância para a realização da pesquisa.

A seguir, os nossos objetivos, geral e específicos, elucidam, mais detalhadamente, o que a pesquisa pretende investigar a partir de determinado ponto de vista.

Objetivos

Objetivo geral:

Sob a ótica dos Sistemas de Avaliatividade e de transitividade, investigar como e quais recursos léxico-gramaticais e semântico-discursivos são usados para expressar atitude durante os duelos de MCs, buscando entender a natureza das avaliações instanciadas e como elas constroem o sentido desse gênero.

Objetivos específicos:

- Analisar como e quais elementos léxico-gramaticais do sistema de atitude são responsáveis por instanciar avaliações nos duelos de MCs.
- Examinar como elementos socioculturais e situacionais subjazem aos elementos avaliativos nas batalhas, isto é, compreender a natureza das avaliações, através dos subsistemas afeto, julgamento e apreciação.
- Por meio de Atributos, Epítetos e processos, verificar se há regularidades nos enunciados dos vencedores das batalhas, buscando investigar um comportamento avaliativo homogêneo;
- Identificar quais processos estão associados aos subsistemas da Avaliatividade, percebendo como os significados ideacionais constroem avaliações nos duelos de MCs.

O embasamento teórico

Perspectivas de linguagem voltadas para o estudo de práticas sociais são cada vez mais recorrentes, isto é, teorias e abordagens que têm uma visão de linguagem que defendem a importância do aspecto social na construção do discurso. Sob tal prisma, podemos entender a linguagem como lugar da interação social, ou seja, ela é realizada por falantes em situações reais de uso nos mais variados contextos. Tais questões estão no cerne do funcionalismo americano, corrente que, de acordo com Kenedy e Martelotta,

caracteriza-se pela concepção de língua como um instrumento de comunicação, que, como tal, não pode ser analisado enquanto objeto autônomo, mas como uma estrutura maleável, sujeita a pressões oriundas das diferentes situações comunicativas, que ajudam a determinar sua estrutura gramatical. (KENEDY e MARTELOTA, p. 20, 2003)

Em uma outra vertente funcionalista, encontra-se a Linguística Sistêmico-Funcional, (doravante LSF), inserida nessa ótica na qual o social é componente fundamental para o estudo de uma língua. Para Halliday e Matthiessen (2014), expoentes da LSF, a linguagem é um potencial de significados cujo objetivo principal é estabelecer comunicação entre interlocutores, funcionando, desse jeito, como instrumento de interação social.

A teoria postulada por Halliday pressupõe conceber uma língua como um recurso para construir e interpretar significados em contextos sociais. A LSF parte de uma perspectiva social, porque tais significados ganham efetivamente um sentido e porque subjazem um contexto social, um sistema de cultura. Teríamos, assim, um sistema de significados da cultura. Desse modo, é certo dizer que a linguagem sem contexto social e cultural não tem significado. Por conseguinte, podemos afirmar que, nessa perspectiva, a língua é um potencial de significados socialmente motivado e construído.

Para construir significados, os falantes têm esse potencial de significados, opções a sua disposição e fazem escolhas, mais, ou menos conscientes, baseadas em contextos, os quais Halliday e Matthiessen (2014) denominaram de contexto de cultura e contexto de situação. Este diz respeito à situação mais imediata da interação, enquanto aquele se refere ao ambiente onde há todas as possibilidades de os contextos situacionais existirem e fazerem sentido, sendo, portanto, mais amplo. O contexto de situação é detalhado pelos autores através de um modelo tridimensional constituído por três variáveis: campo, relações e modo. A essas variáveis atribuíram três funções básicas da linguagem: compreender e representar a realidade; relacionar-se com o outro; e organizar as duas primeiras sob forma de texto. A essas funções foram associadas três metafunções: ideacional, interpessoal e textual, respectivamente. Metafunção é um termo usado para se referir a essas funções abstratas que são propriedades inerentes a todas as línguas.

Neste trabalho, exploramos mais detidamente a metafunção interpessoal, na

qual a oração é entendida como troca, e a atenção se volta para a interação entre os participantes de um evento comunicativo. Para Figueredo (2011), as relações de poder entre emissor e receptor, bem como as de polidez, subserviência, exigência, pedido, entre outras, são codificadas pelos sistemas dessa metafunção. Por sua vez, a metafunção ideacional se dá “quando o indivíduo expressa a sua experiência do mundo material ou de seu mundo interior (o de sua própria consciência)” (FUZER; CABRAL, p. 39, 2010). A oração, entendida pela LSF como a unidade básica de análise, nesta função se apresenta como representação.

Portanto, partindo inicialmente da metafunção interpessoal, utilizaremos o Sistema de Avaliatividade (Martin e White, 2005), abordagem teórica ligada à supracitada metafunção e o sistema de transitividade (Halliday e Matthiessen, 2014) referente à metafunção ideacional. Primeiramente, apresentaremos ao leitor os preceitos e a configuração do Sistema de Avaliatividade; em seguida, exporemos em que medida o sistema de transitividade, especialmente por meio dos processos, também é responsável por realizar avaliações.

O Sistema de Avaliatividade, (SA, de agora em diante), desenvolvido no final dos anos 90 por um grupo de estudiosos australianos¹, lida com as relações interpessoais, através da análise de atitude e de posicionamento dos falantes. Entendendo que a todo momento os falantes fazem avaliações e julgamentos, Martin e White (2005) postulam que avaliar é uma atividade intrínseca à realidade humana. Dessa forma, tais pesquisadores tomam a avaliação como construto teórico e a localizam no nível da semântica do discurso; isso quer dizer que o interesse vai além da oração. Os autores definem Avaliatividade como uma abordagem que explora, descreve e explica a forma pela qual a língua é utilizada para avaliar, adotar uma postura, construir personas textuais e lidar com posicionamentos interpessoais.

Todos os significados construídos pelas avaliações são interpretados de acordo com aspectos ligados ao contexto e à cultura. Portanto, o foco se volta para situações interacionais específicas e para recursos avaliativos que os produtores de textos empregam e como os negociam nas relações interpessoais. Dessa forma, as avaliações e posicionamentos assumidos pelos falantes podem indicar como identidades são construídas e negociadas em situações particulares de interação.

¹ Martin e White (2005) citam que, além deles, outros nomes estiveram presentes nesse primeiro momento, tais como: Rick Iedema, Carolin Coffinn, Susan Feez, Henrike Körner, David Rose, Joan Rothery, Maree Stenglin e Robert Veel etc.

Tais aspectos nos fazem perceber a importância do arcabouço social e situacional para trabalhar com essa perspectiva teórica.

A abordagem do SA proposta por Martin e White (2005) é composta por três subsistemas: atitude, engajamento e gradação. O subsistema de atitude diz respeito às emoções e aos sentimentos, o que inclui juízos de comportamento e avaliação das coisas. O engajamento se refere à tomada de posições das vozes no discurso e ao que é negociado durante a interação. Já o subsistema de gradação preocupa-se com recursos utilizadas para ampliar ou atenuar sentimentos. Vê-se, portanto, que cada um desses sistemas prioriza determinada dimensão da avaliação. Nosso foco, neste trabalho, será o Sistema de atitude, no entanto, questões relacionadas aos outros dois sistemas poderão ser incorporadas para corroborar com o sistema escolhido.

O subsistema de atitude está dividido em três subsistemas, os quais, segundo Oliveira (2014), mobilizam um conjunto de recursos semânticos que lhes permitem expressar avaliações afetivas (a emoção), avaliações de comportamento (a ética) e apreciação das coisas (a estética.). Esses três aparatos semânticos correspondem respectivamente aos subsistemas afeto, julgamento e apreciação. O primeiro tem a ver com significados atitudinais relacionados à emoção; são avaliações explicitamente subjetivas, ligadas diretamente ao avaliador. Essas emoções são reunidas em três conjuntos: (i) in/felicidade: emoções relacionadas ao coração, como tristeza, raiva, felicidade, amor etc.; (ii) in/segurança: emoções relacionadas ao bem-estar social como ansiedade, medo, (des)confiança etc. e (iii) in/satisfação: emoções relacionadas aos objetivos realizados como tédio, (des)prazer etc. Essas categorias podem aparecer lexicalmente através de usos de verbo, adjetivos, advérbios e substantivos, e semanticamente por meio da análise do texto como um todo, apreendendo, dessa forma, seu sentido global.

O julgamento trata das avaliações do comportamento humano, ou seja, tem a ver com posicionamentos e julgamentos sobre como as pessoas devem ou não se comportar, por isso está ligado a questões éticas (MARTIN e WHITE, 2005). Enquanto o afeto se liga ao avaliador, este subsistema tem relação com o que é avaliado. O objetivo é investigar como questões éticas e morais se manifestam por meio da linguagem, o que pode revelar aspectos socioculturais do meio no qual os usuários estão inseridos. O julgamento subdivide-se em estima social e sanção

social. O campo semântico refere-se às avaliações morais (admiração ou crítica) que elevam ou rebaixam o indivíduo na estima de sua comunidade; está relacionado à normalidade (quão especial as pessoas são), à capacidade (quão capazes as pessoas são) e à tenacidade (quão resolutas as pessoas são), sem, contudo, envolver implicações legais (MARTIN e WHITE, 2005). A sanção social relaciona-se com a verdade (o quão sincero/confiável alguém é) e a propriedade (o quão correto alguém é) está associada a regras e códigos legais (normas e padrões) que são estabelecidas por instituições sociais por meio de leis, preceitos morais e religiosos.

Fechando o sistema atitude, temos a apreciação. O foco desse subsistema são as questões estéticas, mas não propriamente em relação a pessoas ou grupos, mas sim a objetos, desempenhos e fenômenos naturais. Dessa forma, assim como o subsistema julgamento, também não envolve diretamente avaliações subjetivas. Martin e White (2005) dividem a apreciação em três tipos: reação, que diz respeito às reações que as coisas provocam nas pessoas; composição, que avalia o objeto de acordo com seu equilíbrio e complexidade; e valoração, que tem a ver com a inovação, autenticidade e relevância do objeto/situação avaliado.

Como dito anteriormente, Martin e White (2005) apontam que as avaliações tanto podem ser instanciadas através de Epítetos e Atributos, como por meio de processos. Sendo assim, parece-nos fundamental incluir na discussão o sistema de transitividade (doravante ST) que codifica a metafunção ideacional, uma vez que tal sistema tem por objetivo codificar como os significados experienciais são construídos a partir de uma base oracional, compreendendo os elementos léxico-gramaticais, que são realizados por meio de grupos verbais, nominais e adverbiais.

A identificação desses significados se dá através dos elementos constitutivos do sistema de transitividade, a saber: processos, participantes e circunstâncias. O processo é o elemento central da configuração oracional, responsável por indicar como a experiência se desdobra através do tempo; os Participantes são as entidades envolvidas, podendo ser pessoas ou coisas, entes animados ou inanimados, as quais levam à ocorrência do processo ou são afetadas por ele; já a Circunstância sinaliza, de forma opcional, o modo, o tempo, o lugar, a causa, o âmbito em que o processo se desdobra. Essas categorias semânticas explicam como fenômenos de nossa experiência do mundo são construídos na estrutura linguística (FUZER e CABRAL, 2010). A transitividade é, portanto, um sistema de

descrição de toda a oração. Para Almeida (2010), os significados ideacionais são responsáveis pelas avaliações implícitas e, dessa forma, acontecem mesmo sem um léxico avaliativo. Acreditamos, portanto, que seja fundamental analisar, através do elemento basilar da oração, isto é, do processo, qual e/ou que tipo de significado é construído com essa categoria léxico-gramatical nos duelos.

De maneira geral, o sistema de transitividade é composto por seis processos. São eles: materiais, mentais, relacionais, comportamentais, verbais e existenciais. Em vista desse espectro, para a investigação dos aspectos de Avaliatividade, julgamos importantes os processos, apontados por Hood (2004) como estruturas capazes de instanciar avaliações. Dentre eles, destacam-se os mentais, os materiais, os comportamentais e os relacionais.

Os processos mentais são responsáveis por externalizar nossas emoções, sendo frequentemente instanciados quando o objetivo é realizar avaliações. Os materiais são definidos como orações de “fazer e acontecer” (FUZER e CABRAL, 2010), frequentes em construções cujo significado atitudinal refere-se ao Julgamento. O uso de processos relacionais serve ao propósito de estabelecer uma relação entre duas entidades diferentes, em termos de significado atitudinal são usados para apontar características de pessoas, objetos e coisas, possibilitando também a ocorrência de metáforas como recurso de avaliação. Já os processos comportamentais, utilizados, muitas vezes, para a construção de afeto, atuam como um impulso ou ímpeto de emoção no texto. As orações nas quais esses processos estão consubstanciados apresentam, ainda, outros componentes, tais como participantes e circunstâncias, que podem nos ajudar a perceber como os processos são usados de maneira avaliativa.

É da conjunção analítica desses dois sistemas, o de Avaliatividade e o de transitividade, que nasce nossa hipótese: as avaliações constroem sentidos nos duelos, sendo responsáveis por auxiliar os MCs na construção de personas durante as batalhas. Podemos dizer, portanto, que as avaliações funcionam como ponto de partida dos MCs para desenvolver suas rimas, postulando a vitória nos duelos. Dessa forma, acreditamos que sentidos construídos estão ligados aos objetivos dos duelos, a sua natureza, aos participantes envolvidos, ou seja, a todo o seu entorno. O percurso teórico-metodológico traçado, detalhado em capítulo próprio, visa a obter o caminho que possa demonstrar como isso ocorre.

A organização

Apresentamos a seguir, a estrutura que será perseguida nesta pesquisa.

O capítulo 1 apresenta os pressupostos da LSF, arcabouço teórico primordial para trabalho. Aqui, detalham-se algumas questões essenciais, tais como as noções de língua e texto com as quais trabalhamos. Outro ponto apresentado diz respeito ao sistema de transitividade, bem como seus processos, os quais são fundamentais para o trabalho.

O capítulo 2 é responsável por esmiuçar o Sistema de Avaliatividade, fundamentação teórica central na pesquisa. São apresentadas as bases dessa abordagem, sua relação com a LSF, bem como as categorias que serão utilizadas na análise.

Em seguida, o capítulo 3 faz um percurso linear sobre as origens do movimento *hip-hop*, mostrando como as batalhas de rimas seguem uma tradição de disputas verbais. Finalizamos fazendo um apanhado das principais competições do Brasil, focalizando a Batalha da Escadaria, própria de Recife.

No capítulo 4, o leitor pode conhecer o percurso metodológico, o qual abarca a escolha do *corpus*, sua constituição e o processo de transcrição, bem como uma retomada de parte da teoria para evidenciar como foi feita a relação entre os Sistemas e o *corpus* escolhidos, destacando as categorias de análise selecionadas.

No capítulo 5, a análise mostra como estruturas avaliativas são usadas para construir personas, bem como para relacionar entidades, a fim de imputar-lhes características. A investigação discorre também sobre os termos rima e *rap* enquanto alvo de apreciação, além de tentar buscar um elo entre as estratégias avaliativas dos MCs vencedores.

Por fim, as considerações finais apresentam uma síntese das análises, uma discussão acerca dos movimentos avaliativos e indicações para pesquisas futuras, tanto envolvendo questões de Avaliatividade quanto abrangendo o universo das batalhas.

2 CONTEXTO TEÓRICO I: LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Para desenvolver o estudo da Avaliatividade nos Duelos de MCs, temos que apresentar a Linguística Sistêmico-Funcional enquanto arcabouço basilar da pesquisa, uma vez que esta teoria comporta os Sistemas de Avaliatividade e de transitividade, ambos responsáveis por instanciar avaliações no texto. Por isso, este capítulo discorre sobre os principais conceitos da LSF, especialmente a partir de Halliday e Matthiessen (1999) e Halliday e Matthiessen (2014).

Primeiramente, é necessário ressaltar que os estudos de Halliday e Matthiessen (1999) e Halliday e Matthiessen (2014) são de base funcionalista, grosso modo, isso significa que o interesse se dá não só pela estrutura gramatical, mas também pela função exercida pelas categorias léxico-gramaticais. Neves (1997) salienta que, embora a corrente funcionalista comporte diversos modelos de funcionalismos, a depender, sobretudo, dos autores e grupos de autores sob o qual se coloque luz, há que se sublinhar uma série de afinidades que aproximam os modelos e caracterizam, dessa forma, uma visão funcionalista da linguagem. Para a autora, a questão básica de interesse da abordagem funcionalista é verificar como se obtém a comunicação na língua, isto é, a verificação do modo como os usuários da língua se comunicam eficientemente (NEVES, 1997).

Justamente por se voltar para a efetiva comunicação, o funcionalismo propõe que a língua seja estudada através do uso dos falantes, levando em conta seu contexto de produção, e são esses usos que organizam o sistema interno da língua. Portanto, o polo funcionalista nos estudos da língua toma que as pressões oriundas das diversas situações comunicativas, ajudam a determinar as estruturas gramaticais da língua, ressaltando o caráter maleável da língua (KENNEDY; MARTELOTA, 2003).

Por isso, os analistas de texto funcionalistas consideram que toda e qualquer escolha léxico-gramatical realizada pelo usuário de uma língua está subordinada ao contexto. Os funcionalistas se preocupam com as relações entre a língua como um todo e as diversas modalidades de interação social, e não tanto com as características internas da língua; focalizam, dessa maneira, a importância do contexto, em particular do contexto social, na compreensão da natureza das línguas (NEVES, 1997).

A perspectiva funcionalista voltada, portanto, para a função da forma linguística na comunicação, recobre, como já havíamos comentado, uma gama de abordagens funcionalistas. Souza (2006) elenca algumas delas: a de Halliday, a de Givón, a de Ghafe, Thompson, Li e Hopper, da Sociolinguística Variacionista, da Cognitivista. Entre essas vertentes, há diferenças e semelhanças do ponto de vista teórico-metodológico. No entanto, há pressupostos norteadores que as unem. Givón (1995) elenca uma série de princípios considerados comuns às perspectivas funcionalistas; são eles: a linguagem é uma atividade sociocultural; a estrutura é não arbitrária, motivada, icônica; a mudança e a variação estão sempre presentes; o significado é dependente do contexto e não atômico; as categorias não são discretas; a estrutura é maleável, não rígida; as gramáticas são emergentes; as regras da gramática permitem desvios.

A teoria hallidayana vai ao encontro das características anteriormente elencadas, concebendo, portanto, a língua como um recurso para construir e interpretar significados em contextos sociais. Esse entendimento é fundamental para compreender a noção de língua da LSF, que para Vian Jr (2009) configura-se como um sistema de escolhas ao dispor do usuário para desempenhar funções sociais. Halliday e Matthiessen (2009) concebem a língua como sistema semiótico de quarta ordem, dessa forma, além de serem físicos, biológicos e sociais, são sistemas semióticos.

A língua, dessa forma, estabelece-se em dois planos: conteúdo e expressão. O conteúdo se refere precisamente ao significado de um determinado item do sistema e a expressão é a “materialização”, a forma “concreta” do significado. Halliday e Martin (1993) pontuam que o estrato do conteúdo, ao longo da evolução do sistema, dividiu-se em semântica e gramática. Assim, o estrato gramatical permite que o conteúdo não mantenha uma correspondência fixa com a expressão que o realiza, contrariamente a outros sistemas semióticos.

Dessa forma, a orientação da LSF é social e não biológica, uma vez que o contexto de forma ampla tem importante papel na teoria. Ghio e Fernández (2008) postulam que, nesse sentido, a LSF se apresenta como corrente que se propõe estudar a linguagem de uma perspectiva semiótica e social. Semiótica, porque esta corrente se destina a estudar os significados de maneira geral; desse modo, a linguagem também seria um sistema de significados, entre tantos outros, que

constituem a cultura, ocupando, talvez, segundo as autoras, o lugar de sistema semiótico mais poderoso. Essa afirmação se explica na medida em que a linguagem é capaz de codificar outros sistemas semióticos. Em outras palavras, a linguagem seria responsável pela criação e interpretação de outros sistemas semióticos na cultura.

A LSF parte, também, de uma perspectiva social, uma vez que os significados só ganham efetivamente um sentido porque subjazem um contexto social, um sistema de cultura. Teríamos, assim, um sistema de significados da cultura. Desse modo, é certo dizer que a linguagem sem contexto social e cultural não tem significado. Por conseguinte, podemos afirmar que nessa perspectiva a língua é um sistema de significados socialmente motivado e construído. Isso equivale a afirmar que o significado é contextualmente produzido, podendo não haver significação no isolamento de estruturas da língua.

Esse esclarecimento feito anteriormente acerca das dimensões da LSF pode explicar, em parte, o porquê de Halliday ter denominado sua teoria de sistêmica e funcional. É funcional porque, além de apreender o aspecto social da língua, sustenta, como já dissemos, que as explicações das estruturas gramaticais só podem acontecer quando observadas em um uso concreto, ou seja, a função de tais estruturas é o ponto de partida para a descrição dos seus sentidos.

Para Ghio e Fernández (2008), a LSF, porém, não se destina a apenas descrever os usos; a diferença entre a teoria de Halliday e outros estudos funcionalistas é tentar perceber como esses usos moldam o sistema interno da língua, e não apenas a elencar usos da língua.

Vian Jr (2009) completa essa discussão acrescentando que a abordagem da LSF é funcional porque tenta responder às seguintes questões: a) O que fazemos com a linguagem (que função tem a linguagem)? b) Como a linguagem está estruturada para ser usada (como estão estruturados os textos e outras unidades linguísticas para construir significados)?

Já quando dizemos que a LSF é sistêmica, estamos nos referindo ao fato de vermos a língua como uma rede de sistemas linguísticos interligados, da qual nos servimos para construir significados, fazer coisas no mundo (FUZER e CABRAL, 2010). Deste modo, concordamos com Ghio e Fernández (2008) quando dizem que o poder da linguagem está em sua organização como uma grande rede de opções

interrelacionadas entre si. Para Furtado da Cunha e Souza (2011), a grande preocupação da LSF é compreender e descrever a linguagem em funcionamento (funcional) como um sistema (sistêmica) de comunicação humana e não como um conjunto de regras. Portanto, a língua se organiza como um sistema cuja constituição é determinada pela função.

2.1 LSF: CONTEXTOS NORTEANDO ESCOLHAS

As opções que os falantes da língua realizam são materializadas linguisticamente e discursivamente por meio de um processo de escolha. A LSF sustenta que a linguagem seja usada através de escolhas possíveis no nosso sistema linguístico. Essas escolhas realizadas em diferentes níveis do sistema linguístico (semântico, léxico-gramatical, fonológico, fonético) são significativas e determinam a criação de diferentes significados. O usuário da língua seleciona os recursos e utiliza-os na ocasião em que considera mais adequada aos seus propósitos comunicativos. Dessa forma, as opções realizadas constituem uma determinada estrutura e organizam o texto adequado a cada contexto de situação (GHIO e FERNÁNDEZ, 2008). A importância das escolhas, léxico-gramaticais, por exemplo, consiste em um dos pontos fortes da LSF, na medida em que o fato de o falante poder escolher implica que ele é livre, ou parcialmente livre, no processo comunicativo. Ghio e Fernández (2008, p. 65) salientam que a

[o] opção não se refere aqui a atos deliberados de escolha; simplesmente implica que os falantes nunca estão obrigados a fazer uma única coisa; qualquer que seja o entorno, sempre existem alternativas que implicam opções. (*tradução nossa*)

Essas opções das quais os falantes dispõem estão disponíveis na língua através da gramática caracterizada pela organização em estratos e pela diversidade funcional. A possibilidade de escolha elimina qualquer determinação mecânica, além de atribuir valor às alternativas do sistema. O contexto é o estrato superior, e, portanto, essencial no modelo da LSF; é o sistema semiótico superior imerso na linguagem, posto que qualquer texto está imerso em seu próprio contexto. Dizemos, por isso, que o contexto precede o texto e é precedido por ele, pois existe uma relação indissolúvel entre ambos. A seguir, apresentamos o diagrama dos estratos,

em que podemos perceber que tais níveis estão vinculados entre si por uma relação lógica de realização. Tais estratos estabelecem uma relação hierárquica e constitutiva.

Figura 1 - Estratos da língua



Fonte: (baseado em HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014, p. 26).

- a) Semântico: diz respeito aos significados de forma geral, não apenas os significados referenciais. É aquilo que o falante pode significar;
- b) Léxico-gramatical: É o sistema de expressão verbal, composto por estruturas gramaticais e itens lexicais. É o que o falante pode dizer;
- c) Fonológico: É o sistema de sons, responsável pela sonoridade.

Concordamos com Meurer (2004), quando o autor diz que, nesse modelo, todos os significados têm uma relação direta tanto com o contexto social quanto com os elementos léxico-gramaticais. Assim, cada significado deve ser relacionado simultaneamente a rotinas sociais e formas linguísticas. Gouveia (2009) afirma que o que interessa é a caracterização da língua e dos sistemas semióticos em geral, como sendo estruturados pelo uso, isto é, determinados pelas necessidades dos seres humanos em razão da sua vivência em comunidade.

Esses estratos inter-relacionam-se, podendo estabelecer relações de dependência e simultaneidade, criando, dessa forma, redes de sistemas. São dessas redes que os falantes se utilizam quando, ainda que inconscientemente, fazem opções léxico-gramaticais. Cada um desses estratos da língua é realizado

num outro estrato, o que significa que o estrato semântico é realizado no léxico-gramatical, e este, por sua vez, é realizado pelo estrato fonológico ou grafológico. Outra noção estreitamente ligada à estratificação é a de instanciação. Tal conceito diz respeito a uma escala que vai do potencial sistêmico à sua atualização concreta. No primeiro polo está o sistema semiótico como um todo, com as opções disponíveis ao usuário da língua na percepção da experiência; no outro polo, o da instância, estão as opções individuais feitas pelos usuários em textos contextualmente situados (SILVA, 2019).

As opções das quais os falantes dispõem na língua são materializadas em seus discursos por meio dos textos. O objeto de estudo da LSF é, portanto, o texto, entendido como produto autêntico da interação social (SOUZA, 2006). O texto, para Halliday e Matthiessen (2014), é a unidade da linguagem, em qualquer meio, que faz sentido a alguém que conhece a linguagem. O texto é, portanto, afirmam os autores, o que é produzido quando nos comunicamos. É uma coleção harmoniosa de significados apropriados ao seu contexto, com um objetivo comunicativo. Na interação humana, os textos são responsáveis pela troca de significados entre os falantes.

Nesse cenário, o autor salienta que a língua se orienta por duas possibilidades alternativas: a “cadeia” (o sintagma) e a “escolha” (o paradigma). As relações sintagmáticas dizem respeito às combinações na estrutura do texto, enquanto a relação de ordem paradigmática se refere “ao que poderia estar no lugar de”. Essas escolhas que os falantes realizam nem sempre acontecem de forma consciente; elas se dão, muitas vezes, a partir da necessidade comunicativa e são influenciadas através do que Halliday e Matthiessen (2014) denominaram de contexto de cultura e contexto de situação. O texto está contido nesses dois contextos, que por sua vez, vão atuar de forma conjunta. O contexto constitui o texto tanto como o texto constitui contexto. Existe uma relação dialética, na qual o significado emerge da fricção entre ambos. A Figura 2 ilustra a relação do texto com os contextos citados.

Figura 2 - Texto em contextos



Fonte: (baseado em FUZER e CABRAL, 2010, p.15).

O contexto de situação diz respeito ao ambiente imediato no qual o texto está inserido. Para Souza (2006), neste estão as características extralinguísticas dos textos, as quais dão substância às palavras e aos padrões gramaticais que falantes e escritores usam, consciente ou inconscientemente, para construir os diferentes gêneros, e os ouvintes e leitores usam para identificar e classificar esses gêneros. O contexto de situação diz respeito aos contextos específicos que rodeiam os usuários da língua, incluindo o contexto verbal; refere-se, portanto, ao cenário em que os textos são enunciados. De acordo com Ghio e Fernández (2008), Firth elege uma série de categorias abstratas que estariam presentes no contexto de situação, entre elas: as características dos participantes, as ações verbal e não verbal, os objetos relevantes e os efeitos da ação verbal. Halliday e Matthiessen (2014) afirmam que só devem ser consideradas aquelas características pertinentes ao discurso que se está produzindo, isto é, todos os fatores extralinguísticos que têm importância no e para o texto.

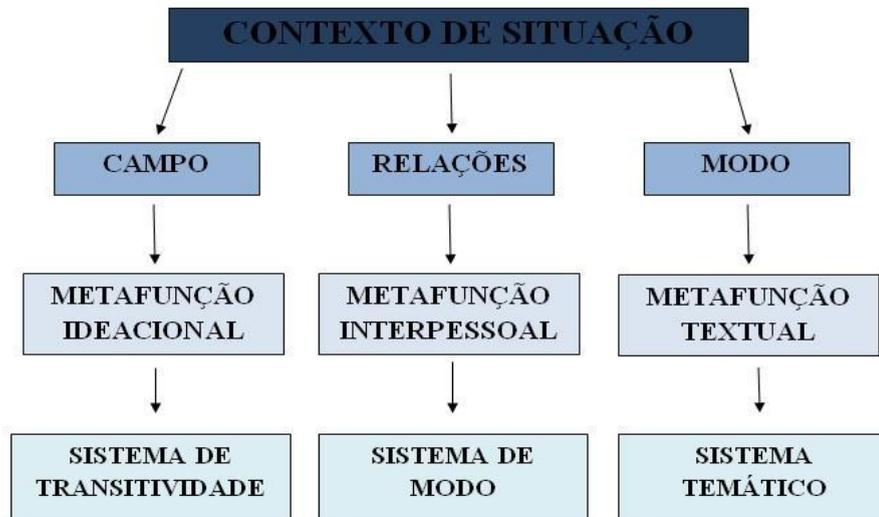
Por sua vez, o contexto de cultura é o ambiente onde há todas as possibilidades de os contextos situacionais existirem e fazerem sentido; diz respeito a algo mais amplo incluindo ideologia, convenções sociais e instituições, bem como práticas institucionalizadas nos mais variados grupos sociais, como a escola, a

família, a igreja etc. Dizemos então, que o contexto de cultura pode, em certa medida, explicar os posicionamentos, julgamentos e avaliações que os usuários da língua realizam, uma vez que ele compreende, dessa forma, todo o sistema semântico da linguagem e juntamente com o contexto de situação, é essencial para a compreensão de um texto. Para Gouveia (2009, p. 14), a relação entre a língua e os seus contextos de uso, ou dito de outra forma, a relação entre um texto e o seu contexto, é de tal forma motivada que, a partir de um contexto, será possível prever os significados que serão ativados e as características linguísticas potenciais mais previsíveis para as codificar em texto.

O contexto de situação é detalhado por Halliday e Matthiessen (2014) através de um modelo tridimensional constituído por três variáveis: campo, relações e modo. A primeira remete à atividade que está acontecendo, à natureza da ação social que está ocorrendo, o lugar onde os participantes estão envolvidos, é a descrição da situação; as relações tratam propriamente dos participantes, da natureza dos papéis que eles desempenham, a relação hierárquica entre eles, como eles se comportam e que atitudes tomam para com o outro, etc; já o modo refere-se à função que a linguagem exerce, se a língua está sendo usada em sua modalidade oral ou escrita, e o canal utilizado naquela situação, uma carta ou telefone, por exemplo.

Tais linguistas propõem três funções básicas referentes à linguagem e que estão ligadas ao campo, às relações e ao modo: compreender e representar a realidade; relacionar-se com o outro; organizar as duas primeiras sob forma de texto. Os autores associaram tais funções a três metafunções: ideacional, interpessoal e textual, respectivamente. Metafunção é um termo usado para se referir a essas funções abstratas que são propriedades inerentes a todas as línguas. A função comunicativa da linguagem perpassa essas três metafunções propostas pelos autores. Vejamos a seguir a Figura 3, que apresenta um detalhamento do contexto de situação.

Figura 3 - As três metafunções e suas instâncias de realização da linguagem através das variáveis do contexto de situação



Fonte: (baseado em FUZER e CABRAL, 2010)

A metafunção ideacional postula que a linguagem tem uma função representacional, sendo responsável por codificar os significados de nossa experiência. A oração, entendida pela corrente funcionalista de Halliday como a unidade básica de análise, nesta função se apresenta como representação. A metafunção interpessoal entende a oração como troca; a atenção se volta para a interação entre os participantes de um evento comunicativo. As relações de poder entre emissor e receptor, bem como as de polidez, subserviência, exigência, pedido, entre outras, são codificadas pelos sistemas desta metafunção (FIGUEREDO, 2011). A metafunção textual é a responsável pela organização dos significados ideacionais e interpessoais em um todo coerente: o texto. A oração, nessa metafunção, é vista como mensagem e se realiza, no nível léxico-gramatical, pelo chamado sistema Temático.

Neste trabalho, lidaremos com pressupostos das metafunções ideacional e interpessoal. A primeira veremos ainda neste capítulo, na seção a seguir; enquanto a segunda será abordada no capítulo em que discutimos o Sistema de Avaliatividade, uma vez que tal sistema se configura como uma extensão da metafunção interpessoal.

2.2 SISTEMA DE TRANSITIVIDADE

Ainda de acordo com o arcabouço teórico da LSF, as manifestações dos significados experienciais e representacionais, isto é, ideacionais, dão-se no sistema de transitividade. É necessário abriremos um parêntese para salientar que a transitividade da qual estamos falando não corresponde à transitividade proposta na gramática tradicional. Na Gramática Tradicional, segundo Furtado da Cunha e Souza (2011), a transitividade é uma propriedade do verbo, e não da oração; refere-se à maneira como um verbo se relaciona com os sintagmas nominais numa mesma oração. Embora Cunha e Cintra (2013, p. 152) apontem que “a análise da transitividade verbal é feita de acordo com o texto e não isoladamente”, informando que um mesmo verbo pode estar empregado ora transitiva, ora intransitivamente, permanece o entendimento de que o cerne da questão é sua relação com os sintagmas.

A noção de transitividade é gerada, assim, na incompletude de sentido do verbo, sendo mais semântica do que sintática. Por esse ângulo, os verbos são categorizados em transitivos (diretos, indiretos, direto e indireto) e intransitivos. Assim, os verbos transitivos são aqueles cujo processo se transmite a outros elementos, que lhes vão completar o sentido; já com os intransitivos, a ação se encerra no verbo. Para Furtado da Cunha e Souza (2011, p. 32), “a classificação de um verbo como transitivo ou não, se apoia na presença ou ausência de sintagma nominal objeto (critério sintático) exigido pelo significado do verbo (critério semântico)”.

Seguindo uma perspectiva mais ampla, a LSF entende a transitividade como categoria gramatical relacionada à metafunção ideacional, a qual se refere à representação das ideias, da experiência humana. Para Furtado da Cunha e Souza (2011), o sistema de transitividade possibilita a identificação de ações e atividades humanas que estão sendo expressas no discurso e da realidade que está sendo retratada. A transitividade é, dessa forma, um sistema de descrição de toda a oração, que se compõe de processos, participantes e eventuais circunstâncias. Ou seja, o sistema de transitividade é recoberto pela metafunção ideacional e se configura como o recurso léxico-gramatical geral para representar ações e atividades, construídas na gramática por intermédio de processos, dos participantes

neles envolvidos e das circunstâncias que as constituem.

Grosso modo, a transitividade constitui-se como o recurso linguístico que dá conta de quem fez o quê, a quem, em que circunstâncias. Essas informações são possíveis através dos principais elementos da Transitividade: processos, participantes e circunstâncias. Tais papéis correspondem, de modo geral, às três classes de palavras encontradas na maioria das línguas: verbo, substantivo e advérbio (cf. SOUZA, 2006).

Quadro 1 - Componentes da oração

Componentes	Definição	Categoria gramatical típica	Exemplo
Processo	É o elemento central da configuração, indicando a experiência se desdobrando através do tempo.	Grupos verbais	Hoje você se corrompeu ²
Participantes	São as entidades envolvidas – pessoas ou coisas, seres animados ou inanimados -, as quais levam à ocorrência do processo ou são afetadas por ele.	Grupos nominais	Hoje você se corrompeu
Circunstância	Indica, opcionalmente, o modo, o tempo, o lugar, a causa, o âmbito em que o processo se desdobra.	Grupos adverbiais	Hoje você se corrompeu

Fonte: (baseado em HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2014).

Na LSF, há seis processos pelos quais acontece a representação da experiência humana: materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e

² Todos os exemplos desta seção, salvo algumas exceções das quais o leitor será informado, foram extraídos de nosso *corpus*, disponibilizado em anexo.

comportamentais. O foco deste trabalho são os processos quando, consubstanciados nas orações, exprimem, ainda que indiretamente, uma função avaliativa. Nesse ínterim, alguns processos acabam se sobrepondo a outros quando analisados sob esse aspecto. É o caso, por exemplo, dos mentais, materiais, comportamentais e relacionais. Entretanto, ainda que de forma breve, é importante discorrer e apontar as características de todos eles. Vejamos a seguir.

As orações materiais são organizadas com os processos de *fazer* e *acontecer*, relacionando-se com as ações do mundo físico. Esses processos são os responsáveis por uma sequência de ações concretas, através do tempo, ou seja, estabelecem uma quantidade de mudança no fluxo de eventos. Para que haja essa mudança, é preciso que alguém invista energia e faça esse processo acontecer. Este participante recebe o nome de Ator, é ele quem faz com que ocorra a modificação de um estado a outro no curso do processo; pode ser animado ou inanimado. A Meta é o participante criado ou que sofre uma alteração provocada pelo Ator. Caso a oração envolva os dois participantes, são chamadas de transitivas (#1, #3, e #4); se apenas um participante estiver na oração, denomina-se intransitiva (#2 e #5). Em #2 não temos a Meta, já em #5 o Ator não é mencionado. Cabe lembrar que tais participantes não necessariamente são humanos. Vejamos os exemplos a seguir:

#1	Eu fiz a minha autocrítica...
#2	Você constrói , parceiro...
#3	Todo mundo carrega seu mundo...
#4	Teu ego tá mordendo a própria cauda...
#5	Caixa de pandora abre com a minha chave mestra...

Normalmente, como já afirmado, os participantes são realizados por grupos nominais que fornecem informação sobre pessoas, lugares, coisas e ideias envolvidas no processo em uma oração (FUZER; CABRAL, 2010). Além desses dois participantes supracitados, temos o Escopo, o Beneficiário e o Atributo. O primeiro diz respeito a um participante que não é afetado pela performance do processo; o Beneficiário é o participante que se beneficia de um processo; ainda que mais comum nos processos relacionais, os quais vamos tratar em seguida, o Atributo também pode ser encontrado em orações materiais, e tal categoria diz respeito a

uma característica atribuída a um dos Participantes da oração. As orações materiais classificam-se, ainda, em *criativas* (#1 e #2), quando o participante emerge no desenvolvimento do Processo, e *transformativas* (#3, #4 e #5), cujo resultado é a modificação de algum aspecto de um participante pré-existente.

Os processos relacionais têm por função classificar, relacionando duas entidades do discurso. Dessa forma, pressupõe sempre dois participantes inerentes. Normalmente, são orações usadas para representar seres no mundo em termos de suas características e identidades (FUZER; CABRAL, 2010), tendo importante papel na criação e descrição de personagens e cenários em textos narrativos, contribuindo, dessa forma, para a formação de conceitos e para definição de coisas. Dividem-se em três tipos: intensivos (#7, #8 e #10), possessivos (#9) e circunstanciais (#6). O primeiro tipo diz respeito à atribuição de uma qualidade a uma entidade; quando existe uma relação de posse entre as entidades, chamamos de possessivos; os processos do tipo circunstancial se realizam quando uma circunstância de tempo ou lugar é atribuída a alguma entidade.

#6	Parceiro, tu tá na batalha errada...
#7	Eu sou aquele que te causa, capaz e eficaz...
#8	A minha rima é impactante...
#9	Você vacilou porque você não tem o dom
#10	Você é o Hulk, teus problemas estão no braço...

As orações com processos relacionais podem, ainda, ser atributivas (#8) ou identificativas (#6, #7, #9 e #10). Nas atributivas, há a atribuição de uma qualidade realizada pelo participante Atributo ao primeiro participante, o Portador. Nas orações identificativas, um dos participantes tem uma identidade determinada. Assim, uma entidade está sendo usada na intenção de identificar outra. Esse tipo de oração tem um participante “Característica” - a entidade definida - e um participante “Valor” - o termo definidor ou identificador.

Os processos mentais, aqueles que se referem às experiências do mundo de nossa consciência, indicam afeição, cognição, percepção e desejo. Os participantes das orações mentais denominam-se Experienciadores e são eles que sentem, pensam, percebem, desejam etc. Normalmente são humanos ou coletivos humanos. Também podem ser representados por entidades inanimadas. Se de um lado está o Experienciador, do outro temos o Fenômeno, que completa o processo, referindo-se

ao que foi sentido, pensado, percebido ou desejado pelo Experienciador.

O Fenômeno pode, ainda, ser realizado por uma oração e se apresentar como Macrofenômeno, realizado tipicamente por processos mentais de percepção, operando como um estímulo a um material externo; e como Metafenômeno, típico em orações emotivas e afetivas, possuindo natureza abstrata, pois estimula semioticamente a consciência do falante. Vejamos os exemplos de orações mentais:

#11	Eu vejo o medo na tua alma...
#12	Eu não entendo o teu <i>flow</i> ...
#13	Eu não sei passar o pente na moral...
#14	A gente sofre a bala pela resistência...
#15	Porque eu quero passar a mensagem...

Os processos mentais são classificados por Halliday e Matthiessen (2014) em: *perceptivos* (#11), construídos através das percepções dos fenômenos no mundo baseado nos cinco sentidos: visão, audição, gustação, olfato e tato; *cognitivos* (#12 e #13), representam o que é sentido, pensado e desejado na consciência; *emotivos* (#14); expressam sentimentos e graus de afeição e *desiderativos* (#15) externalizam vontades, desejos e interesse em relação a algo.

As orações verbais estruturam-se a partir dos processos verbais, que são os processos de dizer e de comunicar. São relevantes para os mais diversos tipos de discurso, pois referem-se a verbos que expressam o dizer, mas também processos semióticos que não são necessariamente verbais, como mostrar ou indicar, por exemplo. Têm uma importância nos trabalhos acadêmicos, por serem os responsáveis pelas citações e contribuições expressas por outros pesquisadores. Há dois tipos principais de processos verbais, os de atividade - incluindo verbos como elogiar, criticar, falar etc. - (#16) e os de semiose - dizer, contar, interrogar, exigir etc. - (#17, #18 e #19). Os primeiros acontecem quando há uma realização mais próxima dos processos materiais; já os segundos funcionam, predominantemente, de forma mais semiótica.

#16	Você falou de mim...
#17	O reflexo do espelho sempre vai dizer : sou como você...

#18	... porque explico agora no improvisado...
#19	hoje eu te rogo praga...

Os participantes das orações verbais são, em sua maioria: Dizente, o próprio falante, aquele que diz ou comunica; Verbiagem, o que é dito pelo Dizente, podendo representar o conteúdo, o nome do dizer e o nome de uma língua; Receptor, que se refere ao participante a quem a mensagem é dirigida; e Alvo, a entidade atingida pelo processo de dizer. O Dizente, embora representado tipicamente por um falante, pode ser simbolicamente personificado. Vale salientar que a Verbiagem pode representar o conteúdo do dito através de um grupo preposicional (*de mim* em #16), por meio de um grupo nominal (*praga* em #19) e, ainda, por intermédio de uma oração projetada, apresentando-se como citação (*sou como você* em #17) ou locução.

As orações existenciais, como o nome já diz, são aquelas que representam algo que existe ou acontece. Os processos típicos de tal oração são os verbos *existir* e *haver*, no sentido de existir. Apesar de aparecerem em menor quantidade no discurso, se comparadas às outras orações citadas por nós, elas têm um papel importante em diversos textos. Fuzer e Cabral (2010) salientam que elas servem para introduzir, em narrativas, os participantes principais no estágio inicial da história. Dá-se o nome de Existente ao participante típico da oração existencial; este, por sua vez, pode representar uma pessoa, um objeto, uma abstração, uma instituição, pode também, indicar uma ação ou evento. Vejamos, abaixo, uma oração que ilustra o processo Existencial:

#20	Rap tem muito estudo...
#21	Aqui na escadaria, não tinha nem beat, aliás, não tinha câmara...

Os processos comportamentais caracterizam-se como processos do comportamento humano fisiológico e psicológico, como sorrir, tossir, respirar etc. Configuram-se como uma mistura dos processos materiais com os mentais, por isso tais processos não apresentam características tão nítidas quanto os outros. O participante dos processos comportamentais é o Comportante, que se caracteriza por se tratar tipicamente de um ser consciente, como por exemplo:

#22	Tu olha no meu olho
#23	Eu to rindo meramente da sua atitude

O Quadro 2 apresenta uma sistematização dos tipos de processo, suas significações e seus participantes associados.

Quadro 2 - Processos, significados e participantes

PROCESSO	SIGNIFICADO	PARTICIPANTES OBRIGATÓRIOS	PARTICIPANTES OPCIONAIS
Material	Fazer, Acontecer	Ator	Meta, Extensão e Beneficiário, Escopo e Atributo.
Relacional: Atributivo Identificativo	Ser Classificar Definir	Portador e Atributo Característica e Valor	-
Mental	Sentir	Experienciador e Fenômeno	-
Verbal	Dizer	Dizente e Verbiagem	Receptor
Existencial	Existir	Existente	-
Comportamental	Comportar-se	Comportante	Comportamento

Fonte: (baseado em SOUZA, 2006).

Apresentamos, nesta seção, um panorama dos pressupostos da LSF, desde o seu surgimento até alguns pontos e conceitos principais da teoria hallidayana, como o sistema de transitividade e seus processos. Na seção seguinte, apresentamos o Sistema de Avaliatividade e sua ligação com a metafunção interpessoal.

3 CONTEXTO TEÓRICO II: O SISTEMA DE AVALIATIVIDADE

Neste capítulo, abordaremos o Sistema de Avaliatividade (SA a partir de agora). Para esta exposição, seguiremos o seguinte percurso: inicialmente, sintetizaremos, alguns estudos realizados anteriormente acerca da avaliação, e apresentaremos uma síntese das ideias gerais da proposta de Martin e White (2005); em seguida, localizamos o SA como perspectiva teórica associada aos estudos da LSF; depois, trataremos da relação do SA com a metafunção interpessoal e com o estrato da Semântica do Discurso; adiante, exporemos as preocupações e os interesses do SA; por fim, detalhamos os subsistemas que compõem o sistema supracitado, a saber: atitude, engajamento e gradação.

Os trabalhos de Labov (1972, 1982) sobre avaliação em narrativas são apontados por Vian Jr (2009) como basilares no estudo dos mecanismos avaliativos disponíveis na língua. Os estudos sobre avaliação são desenvolvidos também em outras áreas, como mostra a autora, citando os trabalhos de Hoey (1983, 2001) e Biber (2000). Cabral (2007) apresenta uma lista de pesquisas que de alguma forma se inserem nessa abordagem, tais como: estudos sobre afeto (Ochs, 1989; Ochs e Schiefflen, 1989; Haviland, 1989; Besnier, 1989; Biber e Finegan, 1989; Thompson e Hunston, 1999), estudos sobre evidencialidade (Givón, 1982; Haviland, 1989; Biber e Finegan, 1989; Chafe e Nichols, 1986; Precht, 2003), opinião (Hunston, 1999; Precht, 2003; White, 2003) e modalidade (Halliday, 1994; White, 2003).

Especificamente dentro do universo da LSF, podemos destacar os textos da edição especial de 1989 da revista *Text*, produzida por um grupo de estudiosos australianos liderados por Jim Martin, voltados para a avaliação no discurso. White (2004) comenta que tal grupo debruçou-se sobre a já estabelecida tradição da linguagem do afeto. De acordo com Vian Jr (2009), o SA foi elaborado e passou por refinamentos estruturais e adaptações terminológicas até chegar à obra de Martin e White (2005).

Para a teorização acerca da Avaliatividade formulada em Martin e White (2005), os autores percorrem um caminho ao longo dos anos 90 tendo por base outros estudos sobre o tema. Para Martin e White (2005), o trabalho de Hunston e Thompson (2000) fornece uma visão geral relevante a respeito da avaliação quando

elaboram uma distinção entre opiniões sobre entidades e opiniões sobre proposições. As opiniões sobre entidades são canonicamente atitudinais e envolvem sentimentos positivos e negativos, sendo veiculadas por sintagmas nominais; opiniões sobre proposições, por outro lado, são canonicamente epistêmicas e envolvem graus de certeza, expressas por orações. Hunston e Thompson (2000) notam que as últimas construções são mais gramaticalizadas que as primeiras. Nesse sentido, Martin e White (2005) afirmam que se pode realizar uma oposição entre afeto e modalidade.

Há ainda referência aos trabalhos de Labov (1972) a respeito do afeto na narrativa. Sua preocupação era descrever a avaliação desenvolvida pelo falante/escritor, informando o nível emocional ou dramático dos protagonistas. Os estudos de Labov foram fundamentais para Martin (1997, 2000, 2003, 2005) desenvolver suas pesquisas em Avaliatividade.

Outra fonte teórica da qual o autor se vale é Bakhtin. Como ressalta Cruz (2012), desde Bakhtin é possível perceber a dimensão avaliativa da linguagem, tanto que Martin e White (2005) trabalham com a noção bakhtiniana de dialogismo para formular os princípios de um dos subsistemas do SA. Embora todas essas influências sejam encontradas no SA, é na LSF que ela encontra suas bases, em especial na metafunção interpessoal.

3.1 AVALIATIVIDADE E METAFUNÇÃO INTERPESSOAL

A LSF é base para diversas correntes e teorias que se debruçam sobre como os significados são construídos por meio da linguagem, priorizando a investigação da língua em uso. Podemos citar como exemplo a Análise Crítica do Discurso, proposta teórico-metodológica formulada por Norman Fairclough; aludimos, também, à Gramática do Design Visual, de Kress e Van Leeuwen. Entre essas abordagens associadas à LSF está o Sistema de Avaliatividade, uma dimensão da Semântica do Discurso ligada à metafunção interpessoal. Os pressupostos dessa teoria utilizada por nós estão consubstanciados, primordialmente, em Martin e Rose (2003/2007) e Martin e White (2005), trabalhos que compreendem a perspectiva nos estudos da avaliação que será adotada neste trabalho. As referidas propostas teórico-metodológicas desenvolvidas a partir da LSF evidenciam o apurado arcabouço da

teoria hallidayana e seu potencial investigativo e descritivo da língua.

A metafunção interpessoal está preocupada com a interação e com a negociação de atitudes, o que torna a interpessoalidade um aspecto fundamental da língua quando se almeja investigar crenças, opiniões, posicionamentos dos usuários da língua, já que ela lida com os papéis que os falantes adotam para si, atribuindo ao outro, seja seu interlocutor, seja sua audiência, um papel complementar. Dessa forma, nas interações, diversas situações de comunicação podem ocorrer, tais sejam, um pedido, um convite, uma avaliação etc. Isso implica que os significados são produzidos por meio da interação entre os usuários da língua, e para estudar esse comportamento de troca desempenhado pelas orações, a LSF trabalha com o sistema de Modo.

Dessa maneira, o que se observa na metafunção interpessoal é o papel da troca (se é dar ou pedir) e o que é trocado (se são informações – troca da própria linguagem –, ou se são bens e serviços – uma tentativa de influenciar o comportamento do outro, do qual se espera alguma ação). Por meio da combinação dessas categorias, originam-se as funções primárias da fala: oferta, comando, declaração e pergunta (Quadro 3).

Quadro 3 - Papéis da linguagem e funções de fala

Troca Papel na troca	Bens e serviços	Informação
	Dar	Oferta
Pedir	Comando	Pergunta
	Proposta	Proposição

Fonte: (baseado em Halliday e Matthiessen, 2014, p. 136)

Quando os valores trocados são informações, temos uma proposição, nesse caso, a informação pode ser aceita, negada, questionada, corroborada, posta em dúvida, desacreditada etc. Já em relação às trocas de bens e serviços, temos as propostas.³

A filiação do SA à metafunção interpessoal ocorre na medida em que esta se

³ A relação da metafunção interpessoal com o SA ainda será discutida na seção 2.3.2, quando nos debruçarmos sobre o subsistema de julgamento.

preocupa com a negociação de papéis e relações sociais no momento da interação, incluindo sentimentos e posições compartilhadas, sobretudo em relação às proposições. Martin e White (2005) informam que até os anos 90 a preocupação dessa metafunção incidia mais sobre a interação do que acerca dos sentimentos. Os autores salientam que nesse período começaram a adotar uma perspectiva mais baseada no léxico. Azuaga e Avelar (2003) corroboram essa percepção do tratamento dado aos significados interpessoais, ao afirmarem que nos anos 80 a preocupação era INTERpessoal, enquanto a partir dos anos 90, abre-se espaço para uma investigação interPESSOAL. Inicialmente, segundo os autores, o interesse dos estudiosos voltava-se para o texto literário, seja investigando o afeto na narrativa, como já havia sido feito por Labov (1972), seja observando a avaliação em críticas literárias.

Martin e Rose (2003/2007) desenvolvem aspectos da metafunção interpessoal em relação às outras metafunções, isto é, como a metafunção interpessoal conversa com as outras metafunções, ideacional e textual (MARTIN e ROSE, 2003/2007). Mas é na obra, já citada acima, que Martin e White (2005) abordam de maneira mais detalhada o SA. Ressalta-se que estudos como o SA mostram a importância que a LSF concebe aos significados interpessoais. Acerca disso, Azuaga e Avelar (2003) afirmam:

Se outros modelos, nomeadamente os cognitivo/conceituais, menosprezaram as categorias relacionadas com as manifestações do significado interpessoal, disciplinas como a sociolinguística, a pragmática, a análise do discurso, ou a análise conversacional, para citar algumas, fornecem excelentes contributos para a sua compreensão; por sua vez, a teorização da LSF permite considerar o que de melhor tem vindo a ser produzido, estando em condições de propor, não um mero somatório de contributos dispersos, mas um sistema integrado de análise e explicação. (AZUAGA e AVELAR, p. 22, 2003)

Azuaga e Avelar (2003) salientam ainda que o interesse em relação à metafunção interpessoal aconteceu de forma tardia quando comparado às duas outras metafunções, a ideacional, expressa pelo sistema de transitividade, e a metafunção textual, expressa pelo sistema de Tema.

Já tendo especificado o SA em relação à categoria metafuncional com a qual o sistema se relaciona, precisamos, agora, explicar por que se compreende a Avaliatividade como parte da Semântica do Discurso (SD, a partir de agora).

A teoria estratificada de viés semiótico de Halliday apresenta três camadas que se ligam à noção de realização: uma de significados, uma de fraseado e outra de letras/sons. Halliday e Matthiessen (2014) informam que a semântica é o estrato mais alto dentro da linguagem; serve como uma "interface" entre a linguagem e o ambiente fora da linguagem, estabelecendo, dessa forma, uma relação entre o nível léxico-gramatical e o contexto.

Entender o SA enquanto elemento da Semântica do Discurso, ou seja, do estrato preocupado com os significados, implica considerar que o interesse está para além do texto, concebendo, dessa forma, a organização do discurso e os limites entre os significados (MARTIN e WHITE, 2005, p. 9). O SA, entendido como parte da Semântica do Discurso, faz com quem a avaliação não seja concebida apenas no nível léxico-gramatical, uma vez que lida com um conjunto de possibilidades dos elementos desse nível e de como tais elementos podem significar. Apenas a dimensão léxico-gramatical não dá conta de explicar os usos e significados que os recursos avaliativos podem suscitar nos textos nem demonstrar a variedade de formas pelas quais se pode realizar uma ou outra avaliação.

Dessa forma, o SA preocupa-se com os mecanismos de avaliação léxico-gramaticais disponíveis no sistema linguístico adotados pelos falantes e como esses mecanismos vão ganhando significado a casa uso, podendo ser ressignificados, ou até mesmo ter seus sentidos ampliados ou restringidos, em prol do objetivo do falante. A léxico-gramática, então, é vista como um recurso para realizar significados, não como um conjunto aleatório de formas. É justamente por conta de haver uma diversidade de opções de elementos avaliativos que a noção de escolha se torna central para o SA, tanto quanto é para a LSF, uma vez que a seleção lexical que o falante realiza em seu texto é fruto de preferências lexicais em oposição a outras possíveis no sistema.

Martin e White (2005) apontam que a dimensão da semântico-discursiva, além do SA, compreende outros dois sistemas de significado interpessoal, envolvimento e negociação, ambos completam o SA. O primeiro faz isso focando em recursos não graduáveis que o falante utiliza, a fim de indicar graus de proximidade com seu interlocutor. Já a negociação complementa a avaliação focando nos aspectos interativos do discurso, da função da fala e da estrutura de troca. Vemos, então, que o SA tanto se articula em nível léxico-gramatical quanto em nível

semântico-discursivo.

No Quadro 4, visualizamos a disposição dos sistemas que constroem os significados interpessoais.

Quadro 4 - Semântica Interpessoal em relação à léxico-gramática e à fonologia

Registro	Semântica do discurso	Léxico-gramática
Relações	Negociação - função de fala - troca	- modos verbais - <i>tagging</i>
	Avaliatividade - engajamento - afeto - julgamento - apreciação - gradação	- léxico avaliativo - verbos modais - adjuntos modais - polaridade - intensificação - repetição - polidez; extensão - lógico-semântico - vocação
	Envolvimento - nomeação - technicalidade - abstração - antilinguagem - xingamentos	- nomes próprios - léxico técnico - léxico especializado - gírias - léxico tabu - metáfora gramatical
Poder		
Solidariedade		

Fonte: (adaptado e traduzido de Martin e White, p. 35, 2005)

Em resumo, o SA é entendido como dimensão dos significados interpessoais localizado na semântica do discurso. Em português, trabalhamos com o termo Avaliatividade a partir da expressão *Appraisal*. Inicialmente, trabalhou-se com a palavra *valoração*, na tradução do texto de White (2004) – em artigo veiculado na revista *Linguagem em (Dis)curso*, volume 4, número especial. A respeito tanto desse termo quanto da expressão *apreciação*, que também chegou a ser usada antes da

adoção de Avaliatividade, Vian Jr (2009) afirma que

há vários motivos para recusá-los. No caso de apreciação, por ser o melhor correspondente a *appreciation*, um dos três subsistemas de Atitude. Quanto à valoração, tem, primariamente, o sentido de 'atribuir valor a algo', o que reduz significativamente o escopo envolvido na avaliação, uma vez que, juntamente ao valor, agregam-se crenças, emoções, afeto, relações sociais e tantos outros aspectos; e ainda pelo fato de, no subsistema de apreciação, haver o termo inglês *valuation*, que, em determinados casos, também poderia ser traduzido por valoração. (VIAN JR, 2009, p. 4)

O autor aponta que a motivação da escolha de *Appraisal*, em inglês, em vez de *evaluation* ou *assessment*, reside no fato de esse termo diferenciar outros estudos sobre avaliação, como os de Labov (1972). Já a opção pelo termo avaliatividade no lugar de valoração se dá porque este último é usado na Análise do Discurso de Maingueneau.

3.2 O SISTEMA DA AVALIATIVIDADE E SEUS SUBSISTEMAS

Mais detalhadamente, Martin e White (2005) salientam que a preocupação do SA se dá em relação à forma como os falantes aprovam e desaprovam, entusiasmam-se e abominam, aplaudem e criticam, e com a forma como posicionam seus leitores/ouvintes para fazer o mesmo, como adotam posturas tanto em relação ao que dizem quanto aos seus interlocutores. Isso é relevante na medida em que pode ficar saliente o estabelecimento de relações de poder e solidariedade entre os falantes e entre os falantes e sua audiência, seja ela real ou potencial. Martin e Rose (2003/2007) pontuam que a Avaliatividade é um sistema cuja abordagem implica a descrição e explicação do modo como a língua é usada para avaliar, adotar posturas e valores, construindo identidades e gerindo posicionamentos interpessoais e relações. O estabelecimento de posições, por exemplo, é uma atividade que vai além da camada léxico-gramatical, embora esse estrato aponte para caminhos que podem nos ajudar a entender o porquê e o ponto de partida das posturas assumidas.

Como apontado no Quadro 4, vários são os recursos dos quais os falantes e produtores de textos dispõem para expressar atitude em relação àquilo que emitem, sejam avaliações sobre pessoas, objetos, entidades ou outros aspectos de nossas relações que são passíveis de serem avaliados. Além das avaliações que focalizam

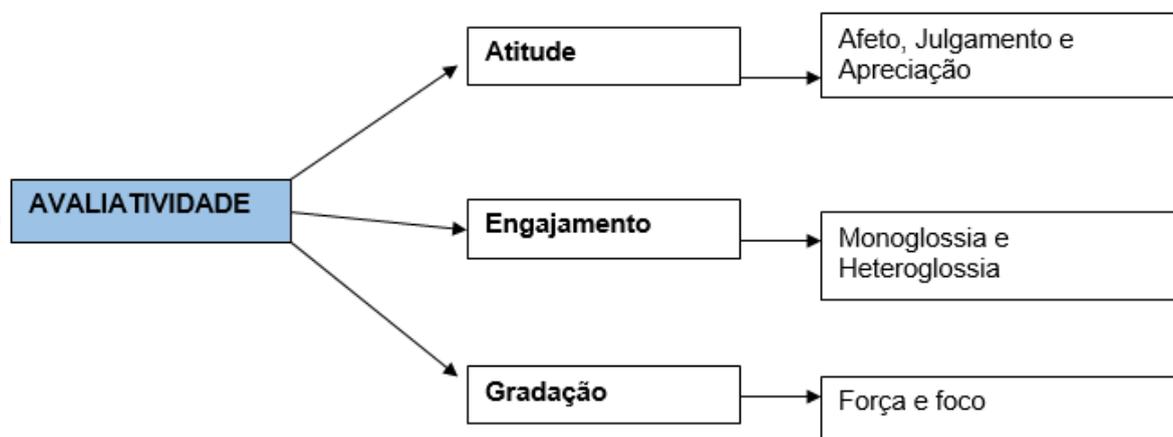
a atitude e as possíveis tomadas de posição, caracterizadas por avaliar o material de forma positiva ou negativa, a Avaliatividade preocupa-se com outras duas dimensões do avaliar: uma delas diz respeito ao posicionamento da voz textual em relação a outras vozes. Esses significados podem evidenciar como as vozes textuais podem concordar, responder, ignorar, rejeitar, antecipar etc., ou seja, estabelecer relações através do posicionamento de vozes textuais. Essa categoria chama-se engajamento; O terceiro interesse do SA refere-se à intensidade/quantidade das nossas avaliações. Nesta região da Avaliatividade, nomeada de gradação, a preocupação recai em saber como a força do que é dito se apresenta e reverbera no discurso.

Em resumo, temos, então, três regiões da Avaliatividade, que designam os chamados subsistemas atitude, engajamento e gradação. A atitude está preocupada com nossos sentimentos, incluindo reações emocionais, julgamentos de comportamento e avaliação das coisas, sendo realizada pelos subsistemas de afeto, julgamento e apreciação. O engajamento, por sua vez, trata de negociação de atitudes e do jogo de vozes, explícitas ou implícitas, em torno de opiniões no discurso, sendo representado pelos conceitos de monoglossia e heteroglossia. Já a gradação atende fenômenos de classificação pelos quais os sentimentos são amplificados e diminuídos, ocorrendo por meio dos recursos de força e foco (MARTIN e WHITE, 2005).

Vale destacar que esses três subsistemas estão relacionados entre si, uma vez que, como salienta Almeida (2010, p. 32) “um sustenta e explica o outro; isto é, a atitude abrange as avaliações, o engajamento contempla as fontes ou as origens da atitude; e a gradação focaliza a intensificação para mais ou para menos das avaliações”. Nossa pesquisa prioriza o subsistema de atitude, por conta disso não nos aprofundaremos nos demais subsistemas.

Na próxima seção, abordaremos o supracitado subsistema, além de uma breve discussão acerca a noção de sistema. Antes trazemos a Figura 4 a qual apresenta um esquema sobre o que sabemos a respeito da configuração do SA até agora.

Figura 4 - Sistema de Avaliatividade simplificado



Fonte: (baseado em Martin e White, 2005)

As próximas seções detalham os três subsistemas da atitude.

3.3 ATITUDES EM JOGO

Os subsistemas que compõem o SA apresentados anteriormente são ainda realizados em subsistemas mais detalhados, com traços e características específicas. Nesta seção, apresentaremos os pormenores do subsistema de atitude. Antes de detalhá-lo, porém, faremos uma sucinta explanação a respeito da noção de sistema na LSF, uma vez que vimos falando em sistema e subsistemas desde o início do texto.

A ideia de sistema está diretamente ligada à noção de opções, noção essa tão cara à LSF; o sistema é o lugar de possibilidades e estas interessam tanto quanto as escolhas efetivas. Para Silva (2019),

em LSF, a ideia geral de sistema é reconhecida como princípio organizacional tanto dos estratos do conteúdo (semântica e léxico-gramática) como do estrato da expressão (fonologia); dentro de cada estrato, ainda, cada nível (da escala de níveis) segue o princípio organizacional sistêmico". (SILVA, 2019, p. 34)

Ainda de acordo com o autor, um sistema (ou uma rede de sistemas) é um conjunto de opções de significado disponível aos usuários da língua em um dado lugar da arquitetura de uma língua. No entender de Halliday (1978), uma língua,

como um todo, é um vasto sistema de significados; por isso, a língua é definida como um sistema semiótico.

De acordo com Martin e White (2005), a introdução de sistemas dimensionados muda a perspectiva de análise categórica para classificada. Tecnicamente falando, isso é uma mudança de tipologia para topologia. De uma perspectiva topológica, o interesse está em regiões de significado e na proximidade de um significado para outro ao longo de uma linha.

O SA compreende três grandes sistemas que focalizam uma perspectiva da interpessoalidade e seus subsistemas representam as opções pelas quais a Avaliatividade pode se apresentar no texto. Cada subsistema revela a região dimensional avaliativa que os falantes instanciam nos textos baseados em seus propósitos comunicativos. A utilização de um recurso avaliativo conjuga, então, a finalidade e as possibilidades que os sistemas abarcam.

Como já adiantando, a atitude está preocupada com nossos sentimentos, incluindo reações emocionais, julgamentos de comportamento e avaliação das coisas. Dessa forma, esse sistema envolve três regiões semânticas que abrangem o que é tradicionalmente chamado de emoção, ética e estética. A cada uma dessas regiões estão ligados, respectivamente, os subsistemas de afeto, julgamento e apreciação. Martin e White (2005), citando o trabalho de Painter (2003) sobre o desenvolvimento da linguagem atitudinal infantil, sugerem que a emoção está indiscutivelmente no centro desses domínios semânticos, pois é o recurso expressivo com o qual nascemos e o incorporamos fisiologicamente desde quase o momento do nascimento. Painter (2003) vai além e defende que a própria linguagem deve ser reconhecida como fundada em princípios afetivos. A essa dimensão emotiva central damos o nome de afeto.

Mais uma vez, é importante destacar a noção de sistema e de opção porque, como salientam Martin e White (2005), julgamento e apreciação se comportam como formas de elaborar um sentimento de afeto institucionalizado, o que implica dizer que os sentimentos são entendidos como qualidades inerentes ao fenômeno avaliado em si (White, 2004). Nessa perspectiva a investigação do porquê da escolha de uma ou outra forma é basilar no SA e na LSF.

As avaliações, segundo Martin (2000), podem ser realizadas tanto de forma explícita quanto implícita. No primeiro caso, são realizadas diretamente no texto; já

as consideradas implícitas ou evocadas partem de uma interpretação do ouvinte/leitor. De acordo com Almeida (2010), as avaliações implícitas são realizadas por meio de certo tipo de enriquecimento lexical, envolvendo uma sutil menção de alguma coisa ou uma linguagem figurada, o que Martin (2000) chama de *tokens* de atitude, que por sua vez são mais difíceis de detectar, visto que o seu significado é transferido e não literal. Isso reforça a influência dos contextos de cultura e situação na apreensão dos significados atitudinais, pois muitas vezes só é possível realizar a interpretação de uma avaliação implícita se delimitamos e entendemos tais contextos.

Embora a forma congruente para a expressão da atitude seja por meio de adjetivos, Hood (2004) ressalta a necessidade de olhar além de tais estruturas na construção de significados atitudinais. Como um sistema semântico do discurso, a atitude pode ser expressa através de uma gama de estruturas gramaticais. A autora salienta, ainda, que essa perspectiva contrasta com a maioria de estudos até o momento sobre a linguagem de avaliação, uma vez que a orientação tende a ser do léxico para semântica.

Hood (2004) apresenta uma série de estruturas gramaticais pelas quais atitude explícita pode ser realizada. Vejamos abaixo os exemplos extraídos do nosso *corpus*:

→ *Como atributo em uma oração relacional:*

Ex: ... a rima que eu faço é **suburbana**
... agora você é **fraco**

→ *Como Epíteto no grupo nominal:*

Ex: ...ai, faço um **bom free**
te mostro o verso **improvisado**

→ *Como qualidade nominalizada no grupo nominal*

Ex: ... que tava carregando o **peso** do atlas nas costas

→ *Como processo com significado atitudinal*

- Afeto no processo mental

Ex: ... tem criança **sofrendo** aqui e é na rua

- Julgamento no processo material

Ex: Cê sabe que eu **faço** a construção...

- Apreciação no processo material

Ex: ... entende, na moral, tua rima ta **impedida**

A seguir, apresentamos, mais pormenorizadamente, os três domínios do sistema de atitude, a começar pelo afeto.

3.3.1 Afeto

O afeto que se preocupa em registrar sentimentos positivos e negativos, no SA, é realizado por meio de pares de sentimentos a partir de como se sentem os usuários, se estão felizes ou tristes, confiantes ou ansiosos, interessados ou entediados. Tem a ver com as nossas emoções e como reagimos emocionalmente aos textos, processos e fenômenos aos quais somos expostos.

Martin e Rose (2003/2007, p. 25) descrevem o afeto de forma mais detalhada, dizendo que as pessoas possuem bons e maus sentimentos, ou seja, afeto positivo e afeto negativo, respectivamente, podendo ser manifestados tanto de forma explícita quanto implícita. Martin e White (2005) dizem que, por desenvolver a atitude como um sistema da SD, é esperado que suas realizações abarquem uma gama de estruturas gramaticais. Basicamente, os autores apontam para três possibilidades; veja o detalhamento dessas possibilidades, através dos exemplos extraídos e traduzidos de Martin e White (2005):

- i. Modificação de participantes (Epíteto, Atributo ou circunstância). Neste caso o afeto se apresenta como qualidade:

- um capitão **triste** - Epíteto
- o capitão estava **triste** - Atributo

- o capitão saiu **tristemente** - circunstância

ii. Processos (mentais e comportamentais). Martin e White (2005) e Martin e Rose (2003/2007) afirmam que os processos comportamentais e os mentais também podem ser utilizados na construção do afeto. Os primeiros funcionam como espécie de ímpeto de emoção; já os segundos se apresentam como um tipo de predisposição mental. Veja os exemplos abaixo:

- sua partida o **perturbou** - processo mental
- o capitão **chorou** – processo comportamental

iii. comentário (Adjunto modal⁴). Em último caso, o afeto pode, ainda, ocorrer no texto como comentário:

- **infelizmente**, ele teve que ir – Adjunto modal

Martin e White, (2005, p.46) chamam o participante consciente de ‘Emoter’ (termo utilizado para o participante consciente que sente a emoção) e ‘Trigger’ (termo utilizado pelo fenômeno responsável pela emoção).

Ex.: O capitão estava feliz. (Emoter – o capitão, Trigger – feliz)

Para apreender os significados atitudinais de afeto de forma mais detalhada, os autores os classificam com base em seis fatores:

a) Sentimentos são avaliados entre positivos e negativos: os sentimentos são postos numa gradação em que os positivos são bons de se experienciar, enquanto os

⁴ Os Adjuntos modais são apontados por Halliday e Matthiessen (2014) como elementos que favorecem a modalização, acrescentando significado interpessoal às proposições. Podem ser de modo ou de comentário. Eggins (1994, p. 166-167) considera que os Adjuntos modais de modo atuam diretamente sobre o modo oracional e, por isso, inserem-se nele, o que não ocorre com os Adjuntos modais de comentário, que incidem sobre toda a oração.

negativos são desagradáveis.

- efeito positivo - o capitão estava **feliz**
- efeito negativo - o capitão estava **triste**

b) Os sentimentos são o resultado de emoções que envolvem alguns tipos de manifestações paralinguísticas e extralinguísticas, ou ainda, mais internamente experienciados como um tipo de estado emotivo ou um processo mental contínuo. Gramaticalmente, essa distinção é desenvolvida como uma oposição entre comportamento *versus* os processos mental ou relacional (Martin e White, 2005, p. 46-50).

- onda comportamental - o capitão chorou
- processo/estado mental - o capitão não gostou de sair/o capitão se sentiu triste

c) Os sentimentos são percebidos como uma onda reacional de emoção: sentimentos são realizados diretamente em reação a algum fenômeno emocional ou podendo-se realizar a pergunta “Por que você está se sentindo assim? Eu não tenho certeza”, configurando-se, neste caso, como uma espécie de humor contínuo. Gramaticalmente essa distinção é construída como a oposição entre processos mentais (Ela gosta dele/ele lhe agrada) e estados relacionais (ela está feliz).

- reação a outro - o capitão não gostou de sair/sair desagradou o capitão
- humor sem direção - o capitão estava triste

d) Os sentimentos são classificados de forma escalar, podendo ir dos menos aos mais intensos, obedecendo, dessa forma, a uma escala de lexicalização que varia em uma intensidade baixa, média e alta.

- baixa - o capitão não gostava de sair
- mediana - o capitão odiava sair
- alta - o capitão detestava sair

e) Sentimentos envolvendo intenções mais do que reações. Esses sentimentos são relacionados mais a estímulos irreais que reais. Gramaticalmente, esta distinção é

interpretada como uma oposição entre o desiderativo e os processos mentais de emoção (“eu gostaria de” versus “eu gosto de”):

- reais - o capitão não gostava de sair
- irrealis - o capitão temia sair

f) A variação final da tipologia de afeto, proposto por Martin (2000) e revisto por Martin e White (2005, p.49), agrupa as emoções em três conjuntos:

i) *In/felicidade*: abrange as emoções relacionadas ao coração: felicidade, amor, tristeza e ódio. Envolve estados de espírito felizes ou tristes, e a possibilidade de direcionar esses sentimentos para o fenômeno de gostar ou não.

Ex: *In/felicidade*: O menino estava triste/feliz

ii) *In/segurança*: diz respeito às emoções relativas ao bem-estar social: ansiedade, temor, confiança. Tais emoções envolvem nossos sentimentos de paz e ansiedade em relação ao ambiente, inclusive às pessoas que nos rodeiam. É comum associar tais sentimentos ao papel da mãe, pois tem sentido referente à proteção.

Ex: *In/segurança*: O menino estava ansioso/confiante

iii) *In/satisfação*: conjunto que recobre as emoções relacionadas aos objetivos realizados: tédio, desprazer/desagrado, curiosidade, respeito. As emoções desse grupo lidam com o sentimento de alcance ou de frustração em relação às atividades nas quais os participantes estejam engajados. Tais sentimentos são metaforicamente associados ao papel do pai, que monitora, de um modo geral, as aprendizagens e realizações da família.

Ex: *In/satisfação*: O garoto estava entediado/envolvido

Esmiuçado o afeto, passemos, neste momento, ao subsistema seguinte, qual seja o julgamento.

3.3.2 Julgamento

É a região do significado atitudinal que se preocupa com o comportamento das pessoas, enfatizando as qualidades e/ou defeitos do falante/escritor. Segundo Martin e White (2005), neste caso, a avaliação se dá mediante um processo de institucionalização de sentimentos, ou seja, demanda expectativas sociais de como se deve proceder, baseando-se, assim como no afeto, em dicotomias, dessa vez entendidas como moral/imoral, legal/ilegal, normal/anormal. Essas avaliações são determinadas pela cultura e pelas expectativas que os indivíduos carregam consigo. Isso significa que o julgamento tem a ver com questões de “ética”, baseadas na análise do comportamento de acordo com regras ou convenções compartilhadas. Assim como o afeto, tanto pode ser realizado pelos Epítetos e Atributos quanto pelos processos e suas orações.

Em termos gerais, os julgamentos podem ser divididos entre aqueles que lidam com a "estima social" e aqueles orientados para a "sanção social". O julgamento de estima social recobre avaliações de admiração e crítica sem implicações legais, enquanto o de sanção social envolve elogio e condenação, geralmente com complicações legais. Para Martin e White (2005), a estima social tende a ser policiada na cultura oral, por meio de bate-papos, fofocas, piadas e histórias de vários tipos – com o humor muitas vezes tendo um papel crítico a desempenhar. A sanção social, por outro lado, é mais frequentemente codificada por escrito, como editais, decretos, regras, regulamentos e leis sobre como se comportar, conforme fiscalizado pela igreja e pelo Estado – com penalidades e punições como alavancas contra aqueles que não cumprem o código, estando no domínio entre o certo e o errado. O compartilhamento de valores nesta área sustenta o dever cívico e as observâncias religiosas. O tipo de julgamento está relacionado com a posição institucional de quem avalia, do lugar que ocupa.

Os autores elaboraram as seguintes perguntas para identificar os subtipos de julgamento:

O comportamento do indivíduo é pouco usual, especial, comum? →

Normalidade

O indivíduo é capaz? É competente? → Capacidade

O indivíduo é confiável? É seguro? → Tenacidade

O indivíduo é honesto? → Veracidade

O indivíduo é ético? → Propriedade

No Quadro 5, são apresentados exemplos dos subtipos de julgamento de estima social e sanção social.

Quadro 5 - Exemplos de julgamento de estima social e sanção social

Exemplos de Julgamento		
Estima Social	Positiva	Negativa
Normalidade	sortudo, legal, elegante	Azarado, estranho, retrógado
Capacidade	Experiente, inteligente, competente	Fraco, lento, improdutivo
Tenacidade	Corajoso, confiável, cauteloso	Imprudente, apressado, pouco confiável
Sanção Social	Positiva	Negativa
Veracidade	Honesto, sincero, crível	Manipulador, desonesto, falso
Propriedade	Generoso, humilde, educado	Arrogante, egoísta, ganancioso

Fonte: (baseado em Martin e White, 2005, p. 53)

Embora tenhamos listado adjetivos como elemento principal da expressão do julgamento, ressaltamos também o potencial avaliativo que os processos, sobretudo os materiais, podem ter quando em função de significados atitudinais, como aponta Hood (2004).

Os tipos de julgamento associam-se às categorias de modalização e modulação (Halliday e Matthiessen, 2014) do sistema de modalidade da metafunção interpessoal. A modalidade é um recurso interpessoal usado para expressar julgamentos em diferentes graus. A modalização (informações) lida com as opções de probabilidade e usualidade; a modulação (bens e serviços) realiza-se por meio da obrigação e da prontidão, esta última detalhada, ainda, através de inclinação e habilidade. A Figura 5 a seguir mostra que as categorias do julgamento se organizam associadas à modalização e à modulação.

Figura 5 - Relação entre Modalidade e tipos de Julgamento

	Julgamento	Modalidade
Estima social	normalidade	usualidade (modalização)
	capacidade	habilidade (modulação)
	tenacidade	inclinação (modulação)
Sanção social	veracidade	probabilidade (modalização)
	propriedade	obrigação (modulação)

Fonte: (Martin e White, 2005)

Visto o julgamento, partimos agora para o subsistema de apreciação, o último em análise.

3.3.3 Apreciação

O último domínio semântico da atitude é a apreciação, com a qual recorreremos a significados que interpretam nossas avaliações de 'coisas', especialmente coisas que fazemos e performances que executamos, mas também incluindo fenômenos naturais – o que essas coisas valem (como as valorizamos). Através dela realizamos avaliações sobre coisas, objetos e fenômenos em relação à sua estética. De acordo com White (2004, p. 191), as pessoas também podem ser “apreciadas” ao invés de “julgadas”, mas em situações em que suas qualidades estéticas estão sendo discutidas, e não em relação à aceitabilidade social de seus comportamentos.

A apreciação diz respeito às avaliações sobre elementos ao nosso redor, bens e serviços de nosso dia a dia, tais como shows, filmes, livros, CDs, obras de arte, casas, prédios, parques, recitais, espetáculos ou performances de qualquer tipo, fenômenos da natureza, relacionamentos e qualidades de vida (Martin e Rose, 2003/2007).

Nesse subsistema verifica-se, similarmente ao julgamento, uma institucionalização dos sentimentos. Porém, na apreciação os sentimentos avaliativos são relacionados à forma, à aparência, à composição, ao impacto e ao valor de objetos naturais ou abstratos (processos) e performances.

Em termos gerais, as apreciações podem ser divididas em: nossas 'reações'

às coisas, como elas chamam a nossa atenção; elas nos agradam? despertam algum tipo de desejo, ligando-se à metafunção interpessoal; sua 'composição', diz respeito ao equilíbrio e à complexidade, relacionando-se à organização, por isso associado à metafunção textual; e seu 'valor', quão inovador, autêntico ou oportuno, ou seja, é a opinião do autor sobre o valor de algo e liga-se à metafunção ideacional. Dessa forma, a apreciação está assim dividida, em três tipos – reação, composição e valoração. A esses tipos, Martin e White (2005) relaciona processos mentais, como visto no Quadro 6.

Quadro 6 - Relação dos tipos de apreciação com os processos mentais

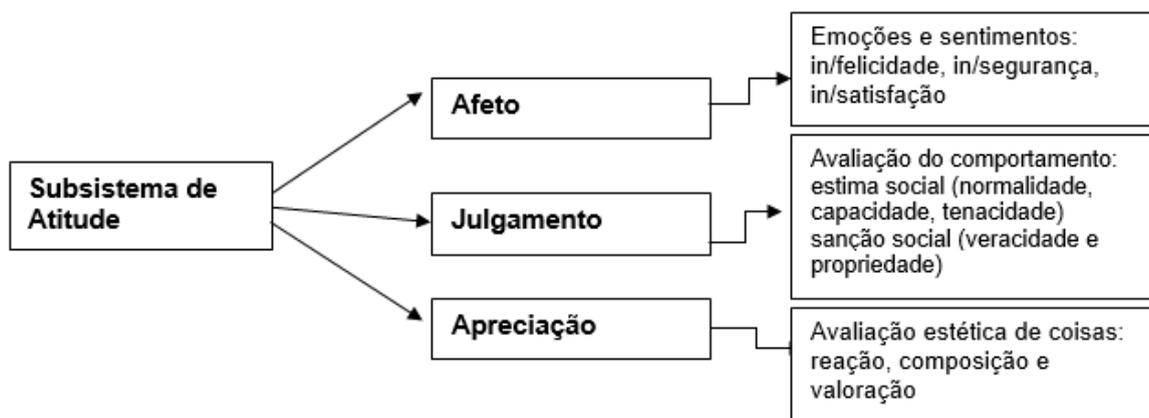
Apreciação	Processo Mental	Metafunção
Reação	Afeto	Interpessoal
Composição	Percepção	Textual
Valoração	Cognição	Ideacional

Fonte: (Baseado em Martin e White, 2005, p. 57)

Assim como ocorre com o julgamento, embora o padrão sejam as apreciações por meio dos adjetivos, seja em função de Epíteto ou Atributos, os processos materiais também são responsáveis por expressar essa região da atitude.

A seguir, apresentamos um esquema-síntese do que vimos a respeito do subsistema de atitude para tornar mais claro seus desdobramentos.

Figura 6 - Detalhamento do subsistema de atitude



Fonte: (Martin e White, 2005)

Neste capítulo, discorreremos acerca do arcabouço teórico com o qual fundamentamos nossa pesquisa. Vimos, primeiramente, os conceitos basilares da LSF até chegarmos aos dois pilares de nossa pesquisa, a saber: os sistemas de transitividade e Avaliatividade. Com relação ao primeiro, pretendemos trabalhar com orações e processos materiais, relacionais e mentais; do segundo, o foco serão os subsistemas de julgamento e de apreciação. A seguir, apresentamos ao leitor a história do *hip-hop*, da formação da música *rap* e do surgimento das batalhas de MCs.

4 CONTEXTO ANALÍTICO I – O HIP-HOP E OS DUELOS

Neste capítulo, elaboramos uma síntese sobre a origem das batalhas de MCs, o que implica, de antemão, abordar o surgimento da cultura *hip-hop* e da música *rap*. Também discorreremos acerca das primeiras batalhas no Brasil, bem como a atual situação dos duelos no país. Após essa síntese de cunho histórico, apresentamos algumas questões basilares para o trabalho com os Duelos de MCs, tais como a influência de jogos e práticas verbais, a presença de elementos que façam referência a situações de combate, a valorização do verbal e do conhecimento, a importância de pertencimento a grupos e comunidades, a noção de improvisação, etc. Julgamos necessário, ainda, realizar um levantamento das principais batalhas pelo Brasil, bem como detalhar um pouco da história e do desenvolvimento da Batalha da Escadaria, a batalha de Recife, competição da qual extraímos nosso *corpus*.

Entendemos que antes de falar propriamente das batalhas, é preciso abordar o *rap* e/ou de tudo que está a sua volta. Dessa forma, é necessário voltar um pouco no tempo e citar o movimento musical de rua jamaicano, conhecido como *dancehall*, popular no país em meados dos anos 50. Marques (2013) ressalta que os *deejays* jamaicanos já cantavam e improvisavam sobre o instrumental dos vinis, antes mesmo de essa prática se popularizar nos Estados Unidos anos depois. O autor lembra que *deejays* eram os animadores dos bailes, responsáveis pela interação com o público e pela improvisação de versos. É importante, dessa forma, conhecer um pouco a respeito do *dancehall* e de como ele impactou e fomentou as bases para nascimento do *rap* estadunidense, considerado o berço dos duelos de MCs.

De acordo com Brewster e Broughton (1999), o fato de não haver rádio na ilha caribenha à época, fez com que as pessoas tivessem de ir aos bailes de rua para ouvir um disco, uma música e/ou para dançar. Nesse período já havia disputas entre os *djs*, conhecidos como *selectors*, pertencentes às *crews*, equipes de sons, formadas por duas ou três pessoas, que disputavam para ver quem tinha o *sound system* (sistema de som) mais potente. Dessa configuração sociomusical, durante a discotecagem, alguns versos melódicos tentavam acompanhar as batidas, prática que ficou sendo conhecida como *toasting*. Falar sobre uma base, interagindo com o ouvinte/público, é uma peculiaridade cara ao *rap*, na tentativa de preencher os

espaços da música em que não há letra, realizando também uma espécie de introdução ao que vai ser dito ou cantado⁵.

Cada baile de rua, cada *crew* tinha sua característica. Alguns acrescentavam *samples* de *jazz* e *blues* em seus repertórios, sobretudo por conta de viagens realizadas pelos membros da equipe. A inserção de *samples* de outras músicas é uma característica marcante do *rap* até hoje. Shusterman (1998) comenta que esse foi um dos motivos pelos quais críticos de música e de arte rejeitaram o *rap*, negando-lhe o *status* de arte durante muito tempo. Em contrapartida, os *rappers* apontam que não há nada mais artístico do que transformar ou inserir o trecho de uma obra em suas próprias criações; isso resignificaria e implicaria poder atribuir sempre novos sentidos a obras já cristalizadas.

Outra semelhança entre o *rap*, as batalhas de hoje e esse universo da música da Jamaica são os nomes artísticos dos MCs ou das equipes que comandavam as *crews* na época. Entre eles estão: Tom The Great Sebastian, King Edwards's Giant e Duke Reid's Trojan. Adjetivos como gigante e grande presentes no nome das equipes já realizam um papel de autoapreciação positiva, que é muito comum na esfera do *rap*. Nesse momento ainda nem estamos falando propriamente de *rap*, mas já é possível encontrar relações entre esse ritmo que surgiria mais na frente nos EUA e o contexto sociomusical jamaicano.

Com as disputas entre as aparelhagens de sons cada vez mais frequentes e populares, a música de rua caribenha foi sendo o palco para o surgimento de outros ritmos como o *ska* e o *reggae*. Este último encontrou seu auge nos anos 1960, através de nomes como os de Bob Marley e The Wailers, artistas de projeção internacional. Ainda mais próximo do *rap*, está o *dub*, outro gênero surgido na Jamaica a partir dos anos 60. O foco deste novo gênero eram as remixagens, nas quais os *deejays* realizam experimentações ao realizar colagens e mixagens de faixas. Marques (2013) afirma que vem do *dub* a inserção de elementos não musicais no *rap* como sirenes de polícia, barulho de tiro, ruídos em geral.

⁵ Na Batalha da Escadaria, há algumas introduções que os MCs realizam antes de começarem propriamente seus versos na disputa. Entre eles podemos citar o trecho "Onde o MC faz *freestyle* e o público se arrepiá, quer batalha de verdade? Vem pra Escadaria".

4.1 A FORMAÇÃO DO HIP-HOP E DO RAP NOS EUA

Atribui-se o surgimento do *hip-hop* a um garoto jamaicano de nome Kool Herc, que havia se mudado para os EUA no início da década de 70 (ROSE, 1994). Herc organizou uma festa em Nova York, no bairro de South Bronx, onde morava com a família. O jovem já era relativamente conhecido pelo seu trabalho com o grafite ao lado de Phase II, um importante nome da cena na época, o que fez com que suas festas atraíssem um grande número de frequentadores. O documentário *Hip-Hop Evolution*, da plataforma de *streamings* Netflix, conta a história do movimento desde a década de 70 nos EUA. O material traz depoimentos de grandes expoentes do movimento como o próprio Herc, além de GrandMaster Flash e Afrika Bambaataa. Eles dizem que é difícil a atribuição de um criador ao movimento, pois os bailes aconteciam quase que simultaneamente em diferentes partes do Bronx.

Muitos dos eventos considerados os pioneiros no *hip-hop* aconteciam não apenas em edifícios fechados, mas também em praças, centros comunitários ou nas ruas. Essa configuração nos remete aos bailes de rua jamaicanos, e assim como também aconteceu lá, essas festas serviram para o aperfeiçoamento do Dj dentro da cultura *hip-hop*. Nesse período, surgiram algumas técnicas de discotecagem, tais como o *break* e *back to back*⁶. Acoplando poderosos equipamentos de som a carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados "*sounds systems*"), DJs como GrandMaster Flash e o próprio Kool Herc animavam festas de rua com ritmos latinos, *funk*, *soul* e *reggae*.

A formação do *hip-hop* como um todo tem muito a ver com o clima de incerteza e insegurança causado pelos conflitos da guerra do Vietnã, em que os EUA se aliaram ao Vietnã do Sul. Milhares de jovens negros, mandados a guerra pelo exército estadunidense, voltaram mutilados e traumatizados tamanha a violência por eles presenciada. Aqueles que se recusaram a lutar nesse conflito acabaram sendo presos. Assim, o cenário era de jovens abalados pelo transtorno causado pela guerra, outros por perderem irmãos e parentes, além dos que foram injustamente presos. Toda essa conjuntura fez com que muitas dessas pessoas se tornassem viciadas em drogas e entrassem para criminalidade. O *hip-hop* e seus elementos surgiram, então, não apenas como válvula de escape, mas também como

⁶ Marques (2013) comenta sobre as principais técnicas de discotecagem.

forma de protesto.

Em relação ao nome *hip-hop*, teria sido criado em meados de 1968 por Afrika Bambaataa, reconhecido como fundador oficial do *hip-hop* ao lado dos já citados djs. Ele teria se inspirado na forma de dançar popular na época, que era saltar (*hop*) movimentando os quadris (*hip*). Outra hipótese, levantada por Brewster e Broughton (1999), era a de que o MC Keith Cowboy, do grupo Grandmaster Flash & The Furious Five, teria desenvolvido o termo *hip-hop* numa conversa com um amigo que tinha sido convocado para o exército. Ao se referir à marcha militar, ele disse: “Chegando lá, você vai ficar fazendo: *Hip hop, the hip hop, hip hip hop, and you don't stop*”. De qualquer forma, seja qual for a origem da expressão, o mais importante é entender a que esse movimento se referia e o que ele representou à época.

Afrika Bambaataa, DJ e ex-membro de uma das maiores gangues daquela época, a Black Spades, norteou um movimento de substituição, de abandono das gangues e adesão ao *hip-hop*. A cultura popular festiva que já existia na periferia foi importante para Bambaataa instituir o *hip-hop* através de quatro elementos⁷ - o MC (mestre de cerimônia), o DJ, o *grafitti* e a dança de rua ou *break dance*. A junção do MC e do DJ formou a música *rap*, abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia).

Após a idealização e a instituição desses pilares fundamentais, em 1976 ocorreu a denominação do quinto elemento: o conhecimento. Apesar de pairar no universo do *hip-hop*, o conhecimento é mais reconhecido como um elemento integrante de todos os outros do que propriamente como um quinto componente. É acerca da junção de todas essas manifestações culturais a que o *hip-hop* se refere.

A prática de versar sob uma base era comum na Jamaica de Herc, os *djs* aproveitam para recitar versos improvisados em cima de versões de seus reggaes favoritos. Mensagens políticas, sociais e espirituais eram disseminadas durante a intervenção oral dos *djs*. Quando Herc traz seu baile para o Bronx, as bases usadas mudam no intuito de acompanhar as músicas e ritmos que estavam fazendo sucesso naquele momento (PIMENTEL, 1997).

A dança ocupava um lugar essencial nesses encontros, que tinha como participantes pessoas da comunidade negra e latina. Marques (2013) sugere que o nome *break* estava em consonância com os movimentos realizados pelos

⁷ Santos (2007) apresenta diversos trabalhos que classificam os elementos do *hip-hop* de forma diferente.

dançarinos, chamados de *b-boys* e *b-girls*, garotos e garotas do *break* ou do Bronx. Assim como as equipes de som, os dançarinos também participavam de batalhas, era o momento de demonstração de habilidades e técnicas de expressão corporal.

De acordo com Pimentel (1997), cada movimento do *break* possui como base o reflexo do corpo debilitado dos soldados norte-americanos, ou então a lembrança de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas. Por exemplo, alguns movimentos do *break* são chamados de giro de cabeça, rabo de saia, saltos mortais etc. O giro de cabeça, em que o indivíduo fica com a cabeça no chão e, com os pés para cima, procura circular todo o corpo, simboliza os helicópteros agindo durante a guerra." O *break* representava uma crítica simbólica às agruras sofridas pelos afro-americanos na guerra do Vietnã.

Rooney Yoyo, em artigo na Revista Agito Geral, vol. 2 de 1996, questiona a origem do surgimento do *break*. Para além da dúvida acerca da dança ter surgido em Nova York ou na Califórnia, o autor nos informa que os primeiros indícios de um *boogie boy*, futuro *b. boy*, apareceram num show de James Brown, em 1969. A explosão do *break* dance aconteceu realmente na década de 70, com a apresentação do grupo LA Lakers na abertura do maior programa de premiação da música negra americana, o Soul Train. A transmissão via TV transformou o *break* em sensação das ruas e festas de Los Angeles. No outro lado do país, o já mencionado dj Herc, realizava suas festas na rua acompanhado de dois dançarinos conhecidos como The Nigga Twins, os quais misturavam *street dance* com outros estilos.

A partir desse momento, grupos de *breakdance* passaram a se enfrentar nas festas, tais quais as *crews* de djs. As 'batalhas' de *break* visaram substituir os conflitos 'reais' entre as gangues. Sendo assim, para além de se configurar como expressão artística e de entretenimento, o *break* acabava ajudando a manter jovens longe da marginalidade, tanto os dançarinos quanto os espectadores.

Outro elemento que compõe o universo do *hip-hop* é o grafite. Se por um lado, as disputas de dança e de *breakers* aconteciam em bairros rivais pobres, o grafite teve um papel um pouco diferente. É o que salienta Sposito (1993) quando informa:

Nos EUA, o grafite como movimento significou a invasão das áreas nobres das grandes cidades por aqueles que viviam segregados nos guetos e subúrbios pobres, que deixavam os sinais visíveis de sua

presença através dos muros e paredes pintados; se os brancos de New York nunca visitaram as partes negras ou hispânicas da cidade, o grafite foi uma espécie de visitação, de invasão simbólica do centro da cidade, encontrada pelos jovens negros e porto-riquenhos. (SPOSITO, 1993).

O criador do grafite, ou inspirador, teria sido foi um jovem de origem grega, de nome Demétrius (ROSE, 1994). Ele era mensageiro de profissão e tinha como costume escrever suas *tags* (assinaturas) em diferentes pontos da cidade, principalmente dentro e fora dos trens e nas estações do metrô. Tal personagem permaneceu anônimo até a publicação, no jornal The New York Times, de uma entrevista em que ele explicou que as inscrições “Taki 83” eram o nome e o número da rua onde residia.

Percebemos, dessa forma, uma dimensão que extrapola os limites dos bairros onde esses jovens viviam, mesmo que grande parte dos grafites realizados sejam para demarcar território em confronto com outro bairro, outra gangue. Quando grafitavam muros das áreas nobres, eles estavam enviando uma mensagem alertando acerca da situação das pessoas dos guetos. As famosas *tags*, assinaturas personalizadas, acompanhavam a produção do grafiteiro, dando-lhe identidade e um codinome.

4.2 SURGIMENTO NO BRASIL

Se nos Estados Unidos o *hip-hop* teve a cultura jamaicana como elemento de fundação, no Brasil a música *black* estadunidense tocada nos bailes do centro ou da periferia é que ocupou um papel crucial em sua construção. Inclusive, Pimentel (1997) destaca a semelhança entre os guetos americanos e as periferias brasileiras no começo da década de 70. Entre elas estão: pessoas pobres, negras, mal remuneradas, com baixa escolaridade; se lá nos EUA, os moradores dos guetos tiveram que dividir espaço com imigrantes latinos, aqui no Brasil foram os nordestinos que deixaram o ambiente ainda mais diversificado e parecido.

O *Hip-Hop* não demorou para surgir no Brasil. Em 1982, os jovens da periferia já dançavam o *break* e ouviam os primeiros *raps*. Isso porque desde os anos 70, nas comunidades das grandes cidades do país, eram comuns os bailes *black*, onde se

ouvira *soul* e *funk*. O *rap* apenas deu continuidade a essa trilha.

Os primeiros bailes do que se pode chamar de *black music* surgiram no início dos anos 70, no extinto Astoria, clube que ficava no Catumbi. Depois, os eventos foram indo para a Zona Norte (Rocha Miranda, Colégio, Guadalupe) e para a Zona Oeste (Realengo, Bangu), regiões que tinham clubes com capacidade para até 10 mil pessoas. Mas o clube Carioca, no Jardim Botânico, também dava chance aos da Zona Sul (quer dizer, os 'bacanas' do Rio) de dançar *soul music*, se quisessem."

Em meados dos anos 80, começou a ser tocado nos bailes um tipo de *funk* mais pesado, com a presença de *scratches*, bateria e instrumentos eletrônicos, além de sintetizadores, criando um clima futurista. Era o *rap* de Sugarhill Gang, de África Bambaataa, anunciando uma nova moda que, logo depois, ia tornar-se a febre do momento: o *break*.

Marques (2013) informa que os primeiros encontros organizados de *hip-hop* a acontecerem no Brasil foram justamente as batalhas de *break* na estação de metrô São Bento, em São Paulo. Durante a década de 1980, essa foi a principal referência para muitos que buscavam viver a cultura *hip-hop* na metrópole paulistana, possibilitando a troca de conhecimentos entre *b-boys* e *b-girls*. Alguns eventos de porte nacional também aconteciam, então *hip-hoppers* de diversos estados do país compareciam à estação São Bento, a fim de competir e enriquecer suas técnicas, experiências e conhecimentos.

As festas e os bailes de música *black* em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte se desenvolveram de maneira razoavelmente similar. Os maiores expoentes na fase inicial do *hip-hop* brasileiro foram Rio de Janeiro e São Paulo; a primeira cidade se firmou como terra do chamado *funk* carioca e a segunda como berço do *hip-hop* nacional, ainda que esse título seja questionado por alguns *hip-hoppers*.

O *rap* nacional, por sua vez, começou nas rodas de *breakers* na estação São Bento do metrô, depois na Praça Roosevelt. Os primeiros rappers cantavam na rua, ao som de latas, palmas e *beat box*. Por desconhecimento, chamavam o *rap* de "tagarela", por causa da fala rápida do estilo nesse período.

A época em que saíram os primeiros discos de rap nacional coincidiu com um momento de amadurecimento do movimento *Hip-Hop* no Brasil. A necessidade de se organizar, unir-se, surgiu inicialmente da marginalização dos *b.boys*. Existia uma

dupla perseguição: de um lado, os policiais, incentivados pelos comerciantes do centro da cidade, que se sentiam prejudicados com as apresentações dos jovens; de outro, as equipes de baile tentavam impedir o *break* nos salões, porque a maioria dos jovens negros ainda apreciava o *funk*.

A seguir, comentamos acerca da tradição de se duelar por meio da linguagem. Em seguida, falamos sobre as primeiras batalhas de MCs nos EUA e no Brasil após a consolidação da música *rap*. Pontuamos também alguns elementos centrais nas batalhas. Finalizamos com um painel das principais batalhas que ocorrem no Brasil, bem com um detalhamento sobre a Batalha da Escadaria, fonte de nosso *corpus*.

4.3 A TRADIÇÃO DOS DUELOS VERBAIS

As disputas e jogos verbais não são práticas novas na história da humanidade, seguindo uma tradição que remonta à Antiguidade Clássica. Bradley (2009) menciona que os gregos podem não ter sido *rappers*, mas eles sabiam como fazer uma batalha de estilo livre. A tradição grega de "*capping*" envolveu disputas entre dois ou mais poetas que elaboravam versos sobre temas definidos. Respondendo um ao outro, eles iam "variando, trocando, mexendo ou modificando inteligentemente" o tema previamente definido. Como as batalhas de *rap freestyle* de hoje são, essas antigas competições poéticas foram em grande parte também improvisadas. Para o autor, as batalhas são uma parte essencial de quase todas as tradições poéticas do mundo.

A tradição africana que coloca contadores de histórias no centro da comunidade é inseparável da história do continente e de seu povo em todo o mundo, influenciando diversas práticas verbais orais. Embora a palavra escrita tivesse se desenvolvido em várias partes da África em tempos pré-coloniais, a maioria do continente ainda dependia da natureza comum e íntima da narração oral para se comunicar. Segundo Mavima (2016), o contador de histórias manteve, e continua a manter, um papel venerado, mas, muitas vezes ambíguo, na sociedade. Como os contadores de histórias falavam de contos que tinham sido transmitidos antes ou referenciavam lugares, animais, pessoas e coisas que todos sabiam, era crucial que um se separasse dos outros através do uso criativo da linguagem, acompanhando a

música, o envolvimento do público, bem como a apresentação geral. Em todo o continente, esses grandes oradores reuniam pessoas na comunidade para ensinar, entreter e relembrar histórias de gerações passadas. Vejamos que ainda sem um confronto direto, a criatividade era o ponto crucial na elaboração da forma como as histórias eram contadas; podemos dizer, então, que o elemento improvisado já configurava essas práticas.

No Brasil, mais especificamente no Nordeste, o Repente surge como prática de improviso cujas raízes são encontradas no período colonial. De acordo com Tejera (2013), essa herança cultural refletiu-se em diversos gêneros musicais pelo Brasil todo; entre estes estilos musicais, tem reflexo direto o Maracatu, o Cururu, o Jongo e as modalidades do Repente, como no Coco de embolada e na cantoria da viola.

Tejera (2013) comenta que os repentistas, muitas vezes, não têm total domínio acerca da viola, instrumento musical que o acompanha, pois “preferem investir seus esforços e tempo para aprimorar o seu improviso, suficientemente expressado nas poucas variações de acordes que estes sabem tocar”. Assim como *rap*, o repente prioriza a capacidade intelectual e a habilidade verbal.

4.4 BATALHAS DE MCS NOS EUA E NO BRASIL

Como já salientado, as batalhas surgem em contextos de descontração com o objetivo de animar a plateia presente nos bailes de *hip-hop*. Bacon (2016), em seu estudo sobre o desenvolvimento dos duelos nos EUA, elabora uma classificação temporal baseada em características partilhadas pelas batalhas em um dado momento.

Inicialmente, o autor menciona uma “era das festas”, em que as disputas aconteciam muito mais com o objetivo de animar o público presente nos bailes do que servir de lugar para demonstração de habilidades e competências. Nesse período, comenta Bacon, não havia um embate propriamente entre os MCs, seria mais correto falar em troca de turnos.

No Brasil, as batalhas também têm suas primeiras disputas em contextos de diversão, como nos bailes em comunidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, por

exemplo. Integrantes e artistas de *rap* e do *funk* compartilhavam e se apresentavam nesses eventos. Com a crescente popularidade do funk, as manifestações voltadas ao *rap* e ao *hip-hop* passam a acontecer em lugares separadas. Esse desmembramento fez o *break* e a música *rap* improvisada fosse realizada nas ruas. Acerca disso, Marques (2013) comenta que “a postura de engajamento político encarnada pelo *hip-hop* belo-horizontino fez com que o *rap* se distanciasse dos bailes que tocavam funk carioca, indo ocupar as ruas nos moldes dos filmes, videoclipes e letras de rap que seus adeptos admiravam”. É justamente nesse cenário que os duelos de rima começam a ocorrer em espaços abertos, especialmente nas ruas, concomitante a outras manifestações da cultura *hip-hop*.

Diferente dos EUA, não conseguimos realizar uma etiquetagem do funcionamento das batalhas por meio de uma perspectiva temporal, uma vez que as nossas primeiras batalhas são muito influenciadas pelos duelos americanos dos anos 1990. É possível comentar, sim, sobre grupos e ligas pioneiras, isto é, que apresentaram as batalhas como prática independente, a exemplo das cariocas Liga dos MCs e da Batalha do Real, criadas em 2003 e 2002 respectivamente. Mas é com o Duelo de MCs, idealizado pelo coletivo Família de Rua, em Belo Horizonte, que as disputas passam a ter uma divulgação e alcance nacional. Atualmente, é organizado o campeonato nacional, com seletivas em todos os estados.

4.5 ELEMENTOS CENTRAIS NAS BATALHAS

Esta seção nasce da observação de diversos duelos, sobretudo os da Batalha da Escadaria, e de estudos que se dedicam a algum aspecto das batalhas, como os já citados por nós, a exemplo de Pimentel (1997), Marques (2013), Teperman (2013), Tejera (2013). O que exporemos aqui diz respeito a determinados componentes que percebemos essenciais nos duelos, tanto do ponto de vista dos MCs, funcionando como norte para construir suas rimas, como do ponto de vista do público, que espera que certas expectativas sejam cumpridas. Os elementos identificados e selecionados são o ataque, o conteúdo e o improviso. Passemos, agora, aos comentários acerca de cada um deles.

4.5.1 Ataque

O caráter competitivo das batalhas não se deve apenas ao fato de que essa

atividade propõe que dois ou mais competidores se enfrentem; esse sentimento de competição permeia todo o *rap* e sua cultura de forma particular, como visto na seção anterior. É importante perceber os duelos de rima como parte desse movimento que valoriza o enfrentamento. Embora a comparação com outros gêneros como *jazz* ou *rock* faça sentido, Bradley (2009) comenta que podemos percebê-lo mais como um esporte, boxe para ser mais exato, porque seja em batalhas de MCs, seja em versos gravados em estúdio, o *rap* parece quase sempre exigir esse espírito de competição.

A valorização desse elemento é tamanha que os MCs, por vezes, se acusam de falta de ataque, isto é, de que seu adversário estaria se colocando demasiadamente numa posição defensiva e passiva. No boxe, a falta de combatividade resulta em punição para o lutador; nas batalhas de *rap*, essa punição, na maioria das vezes, estabelece-se com a derrota do MC. Através de insultos ritualizados, isto é, os ataques feitos de trocadilhos ou outros movimentos languageiros, o *rap* incorpora um espírito de competição, até mesmo quando nenhum competidor está à vista. Seja no *freestyle* ou escrito, algo no *rap* requer esse espírito de combate verbal.

Pode-se afirmar que o *rap*, e conseqüentemente as batalhas, proporciona um campo estético onde a violência física e a agressão são traduzidas em formas simbólicas materializadas metaforicamente. Certamente, a rivalidade brutal e a competição agressiva são primordiais para a estética do *rap*. Outras questões fundamentais do *rap* para entender essa essência são os temas presentes nas letras dos artistas, tais como: a habilidade de o *rapper* elaborar rimas e sua capacidade de agitar o público; como ele aceita os desafios de outros *rappers* que o criticam; como os ridiculariza, como pretende enfrentá-los. Dessa forma, o duelo é frequentemente descrito com termos violentos, nos mesmos moldes das competições tradicionais de insultos verbais como *the dozens*⁸ e *signifying*⁹.

Já foi comentado anteriormente sobre o clima instável e violento que permeava as ruas de Nova York na década de 1970. O pós-guerra e o surgimento

⁸ *The dozens* é uma brincadeira cujo objetivo é insultar a família do adversário, na maioria das vezes a mãe, usando insultos humorísticos e, por vezes, sexualmente carregados.

⁹ O *signifying* se parece mais com o tipo de prática que é realizado hoje pelos MCs. Nele, um falante rebaixa outro por meio de jogos espirituosos de palavras e ironia. Os assuntos são variados e vão desde a aparência física até a capacidade de seu oponente.

de gangues desembocaram em rivalidades entre bairros e seus moradores. As disputas entre diferentes regiões de um mesmo bairro, por exemplo, eram realizadas por meio das batalhas de *rap*, onde jovens de dentro e de fora do crime defendiam seus espaços e sua comunidade através da habilidade com as palavras. É nesse momento que o *freestyle* ganha a forma mais semelhante à que temos hoje.

4.5.2 Conteúdo

A compreensão dessa prática como luta estabelece que tipo de temática deve estar presente nos duelos. Uma postura essencial nas batalhas é a de se mostrar confiante, *swagger*, uma espécie de confiança lírico-poética, o que Bradley (2009) aponta poder ser entendido como certa arrogância. O autor lembra que essa atitude não é nova, tendo raízes na prática já citada *signifying*. Esse tipo de comportamento leva a outros dois movimentos característicos das batalhas: *dissing* e *braggadocio*. Enquanto *dissing* diz respeito a outra pessoa, mais precisamente, à diminuição do seu adversário, *braggadocio* centra-se em si mesmo. Mais do que apenas se gabar, este último, palavra italiana que significa ostentar, consiste na elevação verbal dos MCs de si mesmos acima de todos os outros (MAVINA, 2013; BRADLEY, 2009). *Braggadocio* e *dissing* são elementos comumente incompreendidos do *rap*, especialmente porque parecem tão simples e banais dentro das batalhas, mas são justamente os mecanismos pelos quais esses movimentos acontecem e constroem sentido que fazem com que sua importância se justifique.

Mas como exaltar a própria grandeza assumiu um papel tão vital nas batalhas desde suas primeiras realizações? Por que o *braggadocio* é fundamental para essa prática? Por um lado, como consequência das origens do *rap* em uma tradição oral negra que celebra a criatividade e a performance individual; por outro lado, como resultado dos interesses e atitudes de seus principais criadores e consumidores - homens jovens, em grande parte, negros - que buscam alguma forma de poder para substituir aqueles que lhes foram negados.

Shusterman (1998) comenta que desde o início, o que tornou o *rap* diferente de outras formas de *braggadocio* é que ele exaltava a excelência não apenas nas buscas estereotipadas masculinas — riqueza, força física ou proezas sexuais — mas em algo novo: na poesia, na eloquência e na arte. Quando a cultura *hip-hop* ganhou vida no final da década de 1970, embora possa ter parecido uma novidade,

era apenas uma continuação da cultura afro-americana e uma manifestação de sua existência marginalizada, através de uma nova roupagem.

Afirmar uma posição social superior pelo poder verbal é uma tradição negra profundamente enraizada, que remonta aos *griots* da África ocidental, tendo sido sustentada por muito tempo no Novo Mundo através de concursos e jogos verbais convencionais, tais como os já mencionados *signifying* e *the dozens*. A incapacidade de reconhecer as figuras de linguagem tradicionais, as convenções estilísticas e as complexidades impostas na criação verbal do inglês afro-americano (tais como a inversão semântica, o discurso indireto, a simplicidade simulada e a paródia oculta - todas originalmente designadas para esconder da hostilidade dos ouvintes brancos o significado real das palavras induziu à crença de que as letras do *rap* são superficiais e monótonas (SHUSTERMAN, 1998) .

4.5.3 Improviso

Uma questão central das batalhas de rima é o improviso. Segundo Shusterman (1998), a arte, na maioria das vezes, é o produto da composição e da revisão, e não da expressão de uma improvisação sem filtro. O *freestyling*, portanto, seria de alguma forma menos "poética", menos arte, do que as linhas nascidas nos cadernos de rimas dos MCs? Os produtos líricos de cada um são necessariamente distintos? O *rapper* Lil Wayne chega a falar que um processo de composição mais detalhado descaracteriza o *rap*, pois o MC pensaria mais no que escrever do que no como. Bradley (2009) entende o processo de composição como um híbrido do escrito e do *freestyle*, em que os *rappers* e MCs trabalhariam nessa unidade simbiótica.

A tensão entre inspiração e dedicação, entre a concepção de que a grande arte emerge totalmente formada ou que é produto do trabalho consciente, é uma questão de grande discussão e debate em quase todas as tradições artísticas e literárias do mundo (BRADLEY, 2009). No *rap*, especialmente nas batalhas, não é diferente. Uma das mais fortes acusações de que um improvisador pode ser "vítima" durante uma batalha é de não ser autor de seus versos ou, e aí está o ponto chave, de os haver decorado e não os estar criando no momento mesmo (TEPERMAN, 2013).

Esse entendimento parece criar uma dicotomia entre decorado e improvisado,

a qual Teperman (2013) julga ser falsa. O autor cita o trabalho de um palestrante, que certamente compreende que existe uma gama de possibilidades entre algo previamente decorado e algo elaborado na hora. Nesse sentido, seria mais interessante considerar aspectos mais ou menos improvisados do que colocá-los rigidamente em um grupo.

A improvisação nas batalhas de rima teria a ver, então, com a capacidade de estabelecer relações com a situação presente, com a habilidade de atualizar seu discurso. As referências que os MCs trazem nos duelos são, portanto, índices de improvisação. Como nem sempre é possível improvisar o tempo todo, é comum o uso de “muletas”, expressões compartilhadas pelo grupo, como “você tá ligado”, que funcionam como espécie de movimento fático para manter contato e dar tempo para o MC buscar referências e elaborar suas rimas. Outra estratégia utilizada é a repetição de palavras em versos diferentes. Por vezes, a palavra que termina um verso é repetida no verso seguinte. Isso acontece porque aparentemente o silêncio, ainda que por milésimos, é menos valorizado do que um possível erro ou repetição.

4.6 ALGUMAS BATALHAS PELO BRASIL

Como já foi salientado, os duelos acontecem em todo o Brasil. O Quadro 7 a seguir, apresenta o nome e o lugar onde ocorrem algumas batalhas importantes no país.

Quadro 7 - Painel das batalhas pelo Brasil

Lugar	Nome da batalha
Acre	Batalha da Ponte
Alagoas	Batalha do Bosque
Amapá	Batalha da Bandeira
Amazonas	Batalha do BK
Bahia	Batalha do Dendê
Ceará	Batalha do Dragão
Espírito Santo	Batalha do Atlântico
Goiás	Batalha do Tesouro
Maranhão	Batalha do MB
Mato Grosso	Batalha da Alencastro
Mato Grosso do Sul	Batalha da Orla
Minas Gerais	Duelo de MCs

Pará	Batalha de São Brás
Paraíba	Batalha do Coqueiral
Paraná	Batalha da Catedral
Pernambuco	Batalha da Escadaria
Piauí	Batalha da Frei Style
Rio de Janeiro	Batalha do Real
Rio Grande do Norte	Batalha do Vinho
Rio Grande do Sul	Batalha do Mercado
Rondônia	Batalha do Parque
Roraima	Batalha do Milão
Santa Catarina	Batalha da Alfândega
São Paulo	Batalha da Aldeia
Sergipe	Batalha da Laje
Tocantins	Batalha do Ginásio
Distrito Federal	Batalha do Museu

Fonte: elaboração própria

Vale salientar que os duelos estão cada mais descentralizados e, por isso, numerosos, ocorrendo não apenas em áreas centrais das cidades, mas em diversos bairros das periferias.

4.6.1 A Batalha da Escadaria

Nosso *corpus* provém da Batalha da Escadaria, idealizada em 2008 por Luiz Vasconcelos após perceber que já havia diversas batalhas e eventos desse tipo consolidados em outras capitais. O produtor e arte-educador Luiz Carlos Ferrer, criador da Batalha, em entrevista a Rosa (2019) para o Diário de Pernambuco, conta que seu contato com a música surgiu através do skate. Em seguida, Luiz conheceu a cena rap quando ficou amigo da posse Crew Conspiração PE¹⁰. Ele diz ainda que a batalha pernambucana surgiu junto com outras nacionais, na mesma época, por exemplo, que o Duelo de MCs, maior torneio nacional hoje, sendo a batalha mais antiga do Norte e Nordeste em funcionamento.

Geralmente os MCs se inscrevem trinta minutos antes de começar a competição. 16 são sorteados e a partir disso formam-se as duplas que irão se enfrentar. As armas da batalha são as rimas, que são feitas são feitas no estilo

¹⁰ A noção de posse no *hip-hop* refere-se a um movimento formado por várias pessoas e grupos envolvidos com a cultura *hip-hop*, articulados por uma associação formal ou informal, marcadas por princípios comuns por realização de reuniões, eventos e atividades coordenadas e coletivas.

Freestyle, ou seja, ao vivo e com tema livre e cada participante tem 45 segundos para duelar. Ao final de todas as batalhas um vencedor é escolhido pelo público. O evento ocorre sempre na primeira e terceira sextas-feiras do mês.

Embora as batalhas sejam de temática livre, Luiz deixa claro que estão proibidas rimas preconceituosas. “Homofobia, racismo e machismo não rola”, alerta Luiz. Por isso, o *rapper* e idealizador da batalha entende que ela é um espaço de formação política. A luta contra as opressões é possível ser visualizada não apenas nas rimas, mas na estética do evento. Por exemplo, os cartazes que informam data e hora das batalhas são temáticos. Figuras como Carlos Marighella, Zumbi dos Palmares e Dandara dos Palmares já constaram nas chamadas para as batalhas.

A Batalha da Escadaria é, hoje, grande celeiro de *rappers* e MCs, já que é o meio pelo qual os jovens podem ser escolhidos para representar Pernambuco no Duelo de MCs nacional. Em 2021, por exemplo, Vinicius ZN, representante do estado, foi o segundo colocado, derrotando diversos outros MCs do Brasil.

O próximo capítulo complementa esse percurso, apresentando os procedimentos metodológicos que seguiremos para alcançar nossos objetivos. Inicialmente, exporemos a abordagem sistêmico-complexa em que o trabalho se insere, o que implica desconsiderar a noção cristalizada de “objeto de pesquisa”, passando a lidar com o conceito de “Sistema de Interesse”. Em seguida, discutimos um pouco acerca da natureza do *corpus* e do procedimento de escolha das batalhas, informando os critérios estabelecidos. Por fim, elenco quais categorias dos Sistemas de Avaliatividade e de transitividade foram selecionadas para realizar a análise.

5 CONTEXTO ANALÍTICO II: ETAPAS METODOLÓGICAS

Neste capítulo mostramos como foi realizado o casamento entre os pressupostos teóricos e o *corpus*. De que forma, como e sob qual perspectiva a teoria encontra dados reais e possibilita uma análise, por meio de um recorte teórico-metodológico. Inicialmente, avaliamos a necessidade de trabalhar com o conceito de Sistema de Interesse em oposição ao de objeto de estudo. Em seguida, trazemos alguns direcionamentos para o trabalho com um *corpus* constituído por áudio/som.

Para constituição de nosso percurso metodológico, pretendemos operar com um tipo metodologia que possa se alinhar à perspectiva teórica adotada nesta pesquisa, tanto em relação aos preceitos do Sistema de Avaliatividade quanto às particularidades dos duelos de MCs. Nessa perspectiva, seguimos Silva (2016) que, a partir do trabalho de base sistêmica de Capra (2006) e complexa de Morin (2011), entende a realidade de maneira dialógica, sistêmica e continuada. Dessa maneira, ressalta Silva (2016), o mundo é visto não como uma compilação de objetos isolados, mas será sempre resultante de interconexões e interdependências entre partes.

Para Capra (2006), este novo paradigma pode ser chamado de uma visão de mundo holística, que concebe o mundo como um todo integrado, e não como uma coleção de partes dissociadas. O pensamento sistêmico diz respeito, portanto, à compreensão de um fenômeno dentro de um contexto de um todo maior. Por isso, há o entendimento de que as propriedades das partes não são propriedades intrínsecas, mas só podem ser entendidas dentro do contexto, isto é, podem ser entendidas apenas a partir da organização do todo.

Neste íterim, Silva (2015) usa o termo Sistema de Interesse, em oposição a objeto de estudo, para remeter aos interesses de uma pesquisa, pois este último refere-se a algo que em certa medida pode ser concreto, palpável e, acima de tudo, isolado. A opção por Sistema de Interesse, para Silva (2015), aproxima-se mais da ideia de complexidade e evita a noção instrumental que o termo objeto implica.

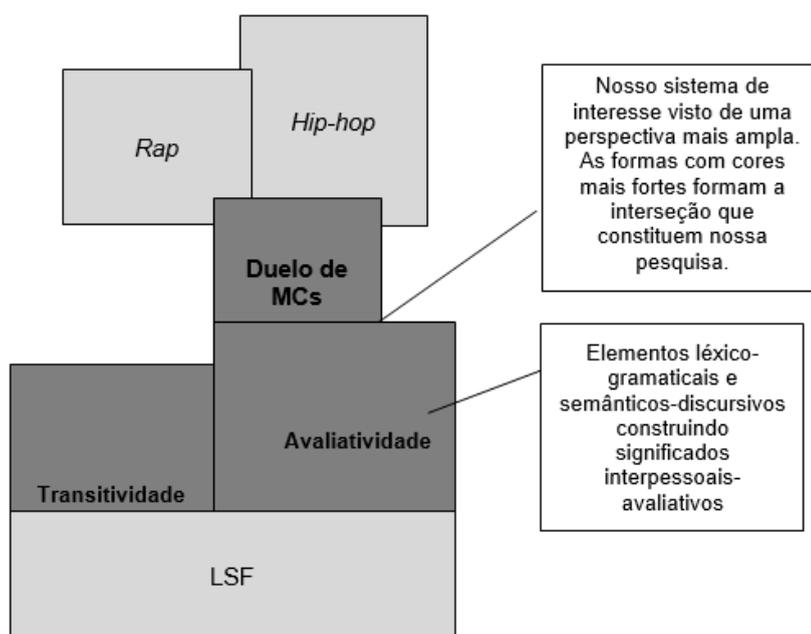
Essa percepção de como o mundo se organiza assemelha-se ao entendimento do funcionamento da linguagem da LSF, o qual não diz respeito a um entendimento de língua como artefato isolado e autônomo, mas como conjunto de redes de sistemas interconectados. Entre os sistemas estão os de Avaliatividade e

de transitividade. É da interconexão entre esses sistemas que nasce nosso Sistema de Interesse, na medida em que eles são responsáveis por possibilitar a realização de avaliações.

Dessa forma, não poderíamos tratar das avaliações enquanto objeto, em primeiro lugar, porque o nosso interesse extrapola o nível léxico-gramatical, e, em segundo lugar, porque o Sistema de Avaliatividade se instaura no campo semântico-discursivo, e mesmo o sistema de transitividade localizando-se em um nível abaixo, o de fraseados, é no nível acima que as estruturas ganham significado. Postulamos, portanto, que as práticas avaliativas e os seus contextos constituem o nosso sistema de interesse, mesmo que para chegarmos a ele, precisemos da instância léxico-gramatical. Acreditamos que, partindo desse entendimento, seremos capazes de responder *por que* e *como* as avaliações são realizadas e dão sentido aos Duelos de MCs.

A Figura 7 apresenta um detalhamento do Sistema de Interesse evidenciando seus limites e conexões. O que o leitor pode visualizar é o encontro de sistemas de descrição e análise da língua com práticas sócio-históricas.

Figura 7 - Organização do Sistema de Interesse da pesquisa



Fonte: elaboração própria

O quadrado da transitividade, na nossa pesquisa, não se intersecciona diretamente com as batalhas, uma vez que nosso objetivo não é uma análise de fraseados e seus componentes, mas ele se liga com as batalhas via avaliatividade, na medida em que os significados ideacionais também podem instanciar avaliações, por meio de orações e processos, como vimos anteriormente.

A abordagem dessa perspectiva sistêmico-complexa será de cunho qualitativo-interpretativista, uma vez que os dados serão tomados como recorte de determinada realidade e interpretados através dos pressupostos teóricos por nós adotados. Cabe salientar que em alguns momentos exploramos o caráter quantitativo do *corpus*. Nessa perspectiva, concordamos com Bauer e Aarts (2002) ao afirmarem que nas pesquisas qualitativas

as maneiras como as pessoas se relacionam com os objetos no seu mundo vivencial, sua relação sujeito-objeto, é observada através de conceitos tais como opiniões, atitudes, sentimentos, explicações, estereótipos, crenças, identidades, ideologias, discurso, cosmovisões, hábitos e práticas. (BAUER e AARTS, 2002, p. 57)

Seguindo essa ideia da pesquisa qualitativa como relevadora de atitudes, crenças, identidades, Bauer (2002, p. 366) considera música, sons e ruídos como dados sociais e que, por isso, pressupõe uma relação entre o contexto social que os produz e os recebe. A ideia do autor é tomar o som como um indicador cultural que possibilitaria representar, em certa medida, a ordem do mundo social. Os sons seriam meios de representação dos contextos sociais aos quais pertencem. Esse entendimento nos remete ao pensamento sistêmico ora apresentado, uma vez que insere o som, e práticas cujo som seja elemento central, como é o caso das batalhas, numa determinada rede de relação associada a outras redes. O que podemos compreender dessa perspectiva de Bauer (2002) é que ele situa as práticas sonoras como fenômeno dentro de um contexto mais amplo, tal qual como postula Capra (2006).

O autor comenta, ainda, que as conotações da música podem ser compartilhadas por um grupo social, evocando imagens e associações idiossincráticas. Uma vez que nosso *corpus* será constituído a partir de material audiovisual com estrita ligação à música *rap*, achamos necessária essa discussão relativa ao trabalho com som/música. Entendemos que dentro da totalidade do contexto o qual as batalhas ocorrem, quando elencamos as práticas avaliativas como foco, tem-se como consequência a explicação dos fenômenos aos quais Bauer (2002) se refere.

Concluída essa explanação a respeito dos nortes metodológicos que conduzirão a pesquisa, o que compreende a noção de Sistema de Interesse de Silva (2015) e a perspectiva de música/som como dado social de Bauer (2002), discorreremos a seguir sobre aspectos relacionados à constituição do *corpus* do trabalho. Na próxima sessão, apresentaremos o *corpus*, no que se refere a sua composição, sobretudo, em relação aos critérios estabelecidos para a coleta das batalhas.

5.1 A CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

O contato com as batalhas, inicialmente, deu-se pela Internet, mais especificamente por meio do canal do coletivo Família de Rua, de Belo Horizonte, grupo responsável por organizar a competição nacional de Duelo de MCs. Vale destacar que a disponibilização das batalhas na internet facilita o trabalho do

pesquisador, que pode se dedicar a outras etapas da pesquisa, como a escolha, a organização e transcrição do material.

Inicialmente, em 2019, acompanhei alguns dias de batalhas, que ocorrem a cada duas semanas. No segundo semestre, mais especificamente entre os meses de setembro e outubro, os MCs que mais pontuaram durante o ano (apenas os dois primeiros colocados de cada disputa quinzenal pontuam) concorrem a uma vaga para o Duelo de MCs nacional, evento organizado pelo já citado coletivo Família de Rua. A escolha dos representantes acontece através de disputas regionais, no nosso caso específico MCs de alguns estados do Nordeste disputaram vagas.

O dia da escolha do representante pernambucano é a data mais importante, é o dia no qual os *rappers* tentam dar o seu melhor para ganhar do adversário e ter a possibilidade de competir nacionalmente. No ano seguinte, tínhamos a ideia de frequentar mais batalhas para nos inteirarmos ainda mais dos termos e pormenores dessa prática. Entretanto com a pandemia da Covid-19, os eventos deixaram de ser realizados presencialmente, voltando a ser feitos alguns meses depois de forma virtual. Como a dinâmica as disputas *on-line* são diferentes, podendo construir até outra pesquisa, ficamos apenas com os duelos que ocorreram presencialmente, disponíveis no *Youtube* dos anos de 2018, 2019 e 2020.

Nosso *corpus* foi constituído a partir das transcrições de seis batalhas, disponibilizadas em vídeo, pelos canais “*Rap PE*” e “*Rap Jordão*”, na plataforma *Youtube*. Pelo viés da Linguística de *Corpus* (Berber Sardinha, 2002), nosso material é considerado pequeno, uma vez que apresenta até 80 mil palavras, no entanto, acreditamos que as batalhas escolhidas sejam representativas dessa prática, em termos de temas, participantes e recursos léxico-gramaticais explorados pelos MCs. Julgamos que com esse número de disputas tenha sido possível visualizar as particularidades envolvendo avaliação e seu comportamento no referido gênero, preconizadas nos objetivos.

A lista de batalhas transcritas é composta por três duelos de 2018, dois de 2019 e uma de 2020. Todas as batalhas selecionadas são as disputas finais ou semifinais de seus respectivos dias de competição, ou seja, elas encerram as temáticas, as referências e todas as possibilidades de discussão daquele determinado dia.

Participaram das disputas nove MCs e apenas um deles não era residente em

Pernambuco. A participação de um MC de fora do estado se deu em ocasião da Seletiva Regional para a competição nacional de MCs, sediada em Recife em 2019, contando com representantes do Rio Grande do Norte e da Paraíba, além de Pernambuco.

5.2 CRITÉRIOS PARA A CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*:

Para escolha das batalhas, foram estabelecidos critérios que tinham a ver tanto com a batalha em si quanto com os MCs que dela participaram. São eles:

1° Relativos às batalhas:

a) Ter disponibilidade na íntegra no *Youtube*: é fundamental que as batalhas estejam disponibilizadas integralmente nessa plataforma de vídeo, uma vez que a popularidade desse gênero está diretamente ligada a essa facilidade de acesso pelos admiradores do evento. Ainda envolvendo o *Youtube*, julgamos necessário que o vídeo apresente boa qualidade de áudio, uma vez que a fiel transcrição das batalhas depende disso.

b) Compor as finais ou semifinais do dia de competição aos quais pertencem: geralmente, a competição começa com 16 MCs, que vão duelando entre si até chegar à final com apenas dois deles. Escolhemos sempre essas últimas disputas, pois, além de serem as mais importantes, são as que sintetizam tudo que fora abordado ao longo do evento, configurando-se, dessa forma, como batalhas mais completas.

c) Pertencer a anos diferentes: como a pesquisa pretender investigar a construção das batalhas a partir da Avaliatividade, acreditamos ser interessante que os duelos escolhidos sejam de anos diferentes, uma vez que os temas certamente também serão outros. Dessa maneira, com uma variedade mais robusta de assuntos, é possível realizar generalizações sobre o conteúdo das batalhas. Procuramos selecionar duelos de três anos diferentes por conta da diversidade de temas e de

participantes que essa escolha implica; em vista disso, foram analisadas batalhas dos anos de 2018, 2019 e 2020.

2º Relativos aos MCs: um mesmo MC participar de, no máximo, 3 batalhas; se é relevante a diversidade de temas, também é a de MCs, por isso optamos por estabelecer que um mesmo MC não apareça em mais de três batalhas, embora no intervalo de tempo de coleta dos dados, os MCs que disputam as finais acabem se repetindo. Abaixo segue quadro com algumas informações das batalhas selecionadas (Quadro 8).

Quadro 8 - Informações das batalhas selecionadas

ANO	MC 1	MC 2	Vencedor
2018	Vinicius Zn	Asaga	Vinicius Zn
	Ed Black	Ninja	Ed Black
	Ed Black	Vitu	Ed Black
2019	Vinicius Zn	Professor	Vinicius Zn
	Vinicius Zn	LV	Vinicius Zn
2020	Lunático	Hogue	Hogue

Fonte: elaboração própria

5.3 O PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO

A transcrição das batalhas é o caminho para visualizar elementos estruturais, composicionais e conteudísticos do gênero e, dessa forma, investigar como avaliações, posições e julgamentos são mobilizados durante os duelos. É por meio das transcrições, por exemplo, que podemos examinar mais detidamente se determinados temas podem suscitar um grau menor ou maior de avaliação, se existem momentos os quais são mais recorrentes avaliações de si próprio em comparação às avaliações do comportamento humano do outro, por exemplo. Todos esses apontamentos, em total sintonia com nossos objetivos, terão importante papel na constituição do percurso metodológico adotado na pesquisa.

Como salientado anteriormente, nosso *corpus* é composto a partir das transcrições dos Duelos ocorridos na Batalha da Escadaria, escolhidas através dos

critérios já descritos. Dois canais no *Youtube* são os responsáveis por exibir as disputas em material audiovisual (*Rap PE* e *Rap Jordão*). É por meio da disponibilização dos vídeos que o evento atinge um maior número de espectadores.

Com parte do material selecionado, efetuamos a transcrição, processo esse que demandou bastante tempo, não só pela natureza em si dessa atividade de transcrever, mas também pelo tipo de texto que é produzido durante as batalhas. A não linearidade das produções textuais dos MCs é uma característica que faz com que o trabalho de transcrição exija ainda mais esforço e atenção. Muitas vezes para entender o que foi dito, precisou-se escutar repetidamente o áudio, inclusive com uma ferramenta do próprio *youtube* que permite diminuir a velocidade do vídeo. No entanto, entender em termos ortográficos e léxico-gramaticais nem sempre era suficiente para compreender o sentido de um ou outro verso. Foi preciso, muitas vezes, procurar por suas referências para compreender e construir sentido sobre o que era dito. Isso reforça a importância dos contextos de cultura e de situação, especialmente do primeiro, uma vez que um entendimento mais acurado acerca sentidos construídos pelos MCs implica o conhecimento mínimo de aspectos socioculturais do universo ligado não apenas ao *rap* ou *hip-hop* de forma geral, mas também de forma particularizada, isto é, do contexto mais próximo de onde as batalhas ocorrem.

O processo de transcrição ocorreu de forma livre sem a utilização de *softwares*, pois apesar de já existirem programas capazes de automatizar essa tarefa, por se tratar de um texto com muitas gírias e chavões próprios, optamos pela transcrição de forma manual, sem nos fixar em nenhuma regra de transcrição estabelecida, dada a dificuldade em definir a prática em questão. Embora seja um texto oral, não é uma conversa, nem entrevista, sendo sua elaboração influenciada por questões como as rimas e o *beat* musical, por isso optamos por uma transcrição que tentasse respeitar os versos e as rimas.

5.4 CATEGORIAS E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A seguir, destacamos as categorias e os procedimentos de análise baseados no que foi apresentado na fundamentação teórica e em um mapeamento geral dos dados. Como dito antes, nosso Sistema de Interesse diz respeito a uma confluência

de significados interpessoais e ideacionais quando em função avaliativa. Por esse motivo, usamos tanto categorias do SA quanto do ST. Ainda trazemos entendimentos mais amplos em relação ao encaminhamento da análise e ao casamento com os pressupostos da LSF, tais como: a construção de personas discursivas, a criação de imagens metafóricas, a definição e a compreensão do objeto por meio da avaliação que se faz dele.

Inicialmente, propusemo-nos a buscar, no corpus, as ocorrências de avaliatividade atitudinal. Esse intento foi obtido por meio da identificação de Atributos, Epítetos e processos. Com o emprego do software WordSmith Tools 8.0 (última versão), criado por Michael Scott e publicado pela Oxford University Press (2020) e de uma verificação manual, buscamos detalhar, através de um mapeamento léxico-gramatical e semântico-discursivo, as ocorrências do que é utilizado com sentido avaliativo para realizar uma discussão acerca desses usos de forma ampla. Observamos, ainda, a quem os elementos avaliativos se referem e com que frequência. A primeira seção de análise (5.1) é dedicada a apresentar uma visão geral da Avaliatividade no corpus.

A seguir, passamos à segunda etapa, em que os resultados obtidos foram assim examinados e distribuídos:

- a) identificação, em orações materiais e orações mentais, de julgamento por meio de elementos léxico-gramaticais tais como Atributos, Epítetos e Adjuntos avaliativos (seção 5.2);
- b) seleção e identificação de processos relacionais empregados com a finalidade de realizar julgamento, sobretudo por meio do estabelecimento de comparações entre essas orações (seção 5.3);
- c) seleção e identificação de ocorrências do campo semântico afeto (seção 5.4);
- d) seleção e identificação de ocorrências do campo semântico apreciação, no qual, para além das estruturas lexicais, novamente trazemos os processos, sejam materiais, mentais ou relacionais, que também se incubem de materializar avaliações (seção 5.5).

Em uma terceira etapa, investigamos, por meio das categorias da Avaliatividade, a noção de persona, de Martin e White (2005). No bojo dessa construção estão elementos cruciais nos duelos, tais como ataque, conteúdo e improviso. Discussões sobre um bom ataque, sobre um conhecimento relevante e

sobre (o quê?) estão intrinsecamente ligados à construção dessa imagem, isto é, o valor dado a esses elementos faz parte da construção desse batalhador. Pretendemos deixar claro como os MCs se avaliam, qual o sentido e de forma as avaliações que realizam de si e de seu adversário estão inseridas no cerne do gênero na própria natureza das batalhas, almejando a construção de imagens que o façam criar uma persona e conquistar o público.

A escolha por tais categorias se deu baseada numa análise prévia. Visualizamos que há preferência por processos materiais ou que funcionem como tais, a exemplo de fazer, mostrar, conseguir; carregados, nesse contexto, de uma carga agentiva; já quando avaliam o outro, estruturas funcionando como processos mentais, tais como entender e acompanhar, são mais explorados, ligando-se a habilidades cognitivas.

Prosseguindo em nossa pesquisa, buscamos identificar como as orações relacionais fazem emergir as referências de mundo dos MCs, trazidas, nesse caso, por meio de comparações. Tais comparações carregam uma carga avaliativa ao mesmo tempo em que deixam relevar os gostos e conhecimentos dos MCs. Assim como samples de outras músicas é um elemento central no rap, sendo uma espécie de referência não verbal, a referência a pessoas, a situações e a menção a outros textos e discursos também é um movimento característico das batalhas. As citações podem indicar que um MC tenha mais conteúdo que outro. Nesse sentido, as categorias de julgamento, a saber, normalidade, capacidade, tenacidade, veracidade e propriedade, aliadas aos tipos de orações relacionais, atributivas e identificativas, são essenciais para entender como esse movimento metafórico-referencial é realizado, uma vez que nos informarão quais aspectos estão sendo observados na avaliação realizada.

Quais referências são usadas durante os duelos e como elas atuam na construção de uma semântica avaliativa são questões basilares dessa etapa. Como as comparações, em grande parte, são com pessoas, animais e coisas, os substantivos cumprem, em grande parte, papel de Atributo. Tal fenômeno também merece atenção.

Por fim, investigamos o subsistema de apreciação, em que os itens avaliados (targets) sejam eles coisas, fenômenos, processos e até pessoas, são avaliados nas batalhas. O que, de que forma e os objetos tomados como relevantes pelos MCs são

avaliados, configuram-se como parte do propósito semântico-argumentativo dos competidores de rima. Dessa maneira, entendemos que as avaliações definem os objetos. De modo semelhante à máxima postulada por Saussure (2006) de que “o ponto de vista cria o objeto”, as avaliações que se associam a objetos, fenômenos e processos os criam e os definem. Queremos dizer com isso que, embora o que é avaliado, por vezes, possa carecer de uma definição precisa, quando uma avaliação é realizada, essa definição pode emergir, evidenciando a elasticidade semântica de um objeto, fenômeno ou processo, ou seja, o quanto sua compreensão pode variar a depender de como ele é avaliado. A avaliação define o que é avaliado. Seja na formulação de personas, seja na elaboração de uma metáfora, seja na definição de objetos, é a avaliatividade que os auxilia nesses empreendimentos.

O próximo capítulo será responsável por destrinchar essas relações; primeiro, por meio de uma análise quantitativa, posteriormente, a análise qualitativa aprofundará as questões brevemente apresentadas.

6. ANÁLISE DOS DADOS: O PERFIL AVALIATIVO DOS DUELOS DE MCS

6.1 SISTEMAS DE AVALIATIVIDADE E TRANSITIVIDADE NO *CORPUS*

Iniciamos a análise do *corpus* apresentando ao leitor um breve panorama acerca dos dados quantitativos do material sob o qual nos debruçamos, o que fez com que visualizássemos, ainda que parcialmente, a arquitetura avaliativa das batalhas de forma geral. Os dados numéricos dão pistas sobre os movimentos avaliativos realizados pelos MCs, portanto, devem ser interpretados como indicações para uma análise mais acurada, feita em sessões específicas.

Em um primeiro momento, apresentamos a quantidade total de itens de avaliação, o que comporta Atributos, Epítetos, nominalizações, processos, orações e expressões, ou seja, toda estrutura que, de alguma maneira, construiu uma avaliação. Depois partimos para observação, separadamente, das categorias do SA e do ST, o que contemplou as ocorrências de julgamento, afeto e apreciação e os processos. Mostraremos, também, os elementos que mais ocuparam a posição de item avaliado, além de tabelas acerca da polaridade das avaliações. Salientamos que a obtenção desses dados foi realizada de forma manual, pois cada caso necessitava de uma atenção particular para ser corretamente classificado.

A Tabela 1 mostra a quantidade de itens avaliativos por batalha, além de apresentar a quantia total de avaliações no *corpus*, o que abarca os casos referentes aos subsistemas de julgamento, apreciação e afeto.

Tabela 1 - Itens totais de avaliação

BATALHA	QUANTIDADE DE AVALIAÇÕES
Batalha 1: Vinicius X Asaga	78
Batalha 2: Ed Black X Ninja	66
Batalha 3: Ed Black X Vítu	37
Batalha 4: Vinicius X Professor	77
Batalha 5: Vinicius X LV	76
Batalha 6: Lunático X Hogue	60
TOTAL	394

Fonte: elaboração própria

Percebemos que, geralmente, as batalhas costumam ter em média entre sessenta e setenta avaliações. Acreditamos que a batalha 3 fuja a essa regra por apresentar apenas dois *rounds*, o que diminuiu consideravelmente sua duração e conseqüentemente seu volume textual. Isso pode nos indicar que quanto mais texto e mais referências extratextuais os MCs apresentam, maior tende a ser o número de avaliações, o que evidencia a importância da mobilização de conhecimentos diversos.

O nivelamento de itens avaliativos, isto é, Atributos, Epítetos, nominalizações, processos e expressões, entre as batalhas mostra como as avaliações estão presentes nos duelos, apresentando-se de forma sistemática e cumprindo, como veremos, um papel essencial na construção de uma atmosfera cujos objetivos são a demonstração de habilidade, a conquista do público e uma resposta de solidariedade da plateia para, assim, vencer o adversário.

A partir de agora, veremos alguns dados mais sistematizados por categoria. A seguir, a Tabela 2, destrincha as ocorrências referentes ao subsistema de julgamento, relacionadas às macrocategorias de estima social e sanção social.

Tabela 2 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de julgamento

Julgamento		
ESTIMA SOCIAL	Normalidade	107
	Capacidade	87
	Tenacidade	12
SANÇÃO SOCIAL	Propriedade	9
	Veracidade	3
TOTAL		218

Fonte: elaboração própria

A Tabela 2 evidencia a importância das avaliações de estima social nos duelos. É preciso compreender que as avaliações que os MCs fazem um do outro recobrem o campo simbólico do universo do *hip-hop*, ou seja, de uma esfera que,

ainda que apresente forte nuance social, se apresenta como atividade artística, razão pela qual as avaliações de sanção social são bem menos frequentes. Dessa forma, acreditamos que algumas áreas da sociedade estão mais propensas à circulação de avaliações de um ou outro tipo. As batalhas, como podemos observar, suscitam mais avaliações de estima social, não apenas por conta das de sua própria natureza e do seu objetivo, mas também das pessoas engajadas nessa prática que, de alguma maneira, defendem causas afins.

Normalidade e capacidade, categorias expressivas e numericamente muito próximas, lideram os casos de julgamento. Como veremos adiante, tanto uma quanto a outra estão presentes em autoavaliações positivas e avaliações negativas que um MC faz do rival. O que explica o maior número da primeira é a sua vasta funcionalidade, uma vez que os exemplos de normalidade conseguem capturar avaliações que se ligam a características diversas que os MCs ora atribuem a si, ora atribuem a seu adversário. Tais características compreendem os exemplos de normalidade, configurando uma gama mais ampla de predicados e atributos, que apontam para aspectos que, na maioria das vezes, extrapolam questões relacionadas estritamente à capacidade.

Embora concordemos que as avaliações tendem muito mais à estima social, eventualmente, a depender do tom construído no texto, é possível, sim, entendê-las como algo mais sério, mais próximo de uma sanção social. Essa interpretação é plausível quando se observa que o universo do *hip-hop* tem suas próprias regras, suas próprias “leis”. Mesmo não havendo complicações legais, o público e até o próprio MC atua como “juiz”, avaliando se ele e seu oponente seguem as diretrizes preconizadas nesse universo. Essa linha tênue entre estima e sanção social põe luz sobre como o MC se enxerga dentro desse universo, que papel ele assume, o que está autorizado a dizer.

Na sequência, apresentamos a Tabela 3, referente à polaridade dessas avaliações de julgamento.

Tabela 3 - Polaridade das avaliações de julgamento

Julgamento	Positivas	Negativas
Normalidade	52	55

Capacidade	53	34
Tenacidade	2	10
Propriedade	5	4
Veracidade	2	1

Fonte: elaboração própria

Houve equilíbrio também entre avaliações positivas e negativas de julgamento. Enquanto as primeiras dizem respeito a autoavaliações, as segundas representam as apreciações que incidem sobre o outro. Percebemos, então, que os dois movimentos são importantes, de forma que um parece completar o outro. Nesta parte, as únicas discrepâncias se deram em relação às categorias de capacidade e de tenacidade, uma vez que naquelas os casos positivos são mais expressivos, já nestas destacam-se os negativos.

Como já adiantamos, as avaliações positivas se ligam ao MC que está com a palavra, enquanto as negativas são avaliações deste MC para com seu adversário. Logo, parece ser uma tática mais relevante discorrer acerca da sua capacidade do que ressaltar a falta de competência do oponente, embora isso também aconteça significativamente. Discorrer sobre seus possíveis pontos fortes é um movimento que, como vimos, encontra respaldo no *braggadocio* (cf. seção 3.5), uma vez que emular aspectos positivos de si faz parte da estrutura do gênero. Isso pode ser visualizado por meio dos dados apresentados na próxima tabela, que mostra o alvo das avaliações de julgamento em cada categoria.

Tabela 4 - Alvo das avaliações de julgamento

Julgamento	Autoavaliações	Avaliações do adversário
Normalidade	54	53
Capacidade	55	32
Tenacidade	2	10
Propriedade	5	4
Veracidade	2	1

Fonte: elaboração própria

A Tabela 4 corrobora a dinâmica apresentada na Tabela 3 de que há uma tendência para o uso de autoavaliações de capacidade, representando quase dois terços do casos dessa categoria. Movimento que se mostra diferente quando o foco é a tenacidade, trazida mais vezes para avaliar o outro. As avaliações referentes a essa dimensão dizem respeito à relação de seriedade e de firmeza que o falante estabelece com os textos e as práticas com as quais se engaja. As amostras de tenacidade evidenciam a firmeza e o compromisso que os MCs julgam necessários para participar das batalhas. Os aspectos negativos utilizadas para julgar o adversário têm a ver com não assumir um discurso, entrar em contradição, não se portar com seriedade para com a batalha, vacilar etc. Apontar a falta de tenacidade do outro é, portanto, mais relevante que destacar positivamente a sua. Essa característica vai além de ser ou não um bom MC, ou seja, extrapola o contexto mais imediato dos duelos e se estende para outras esferas da vida dos MCs.

Realizada essa explanação acerca dos números associados ao julgamento, analisaremos agora o subsistema de apreciação. A Tabela 5 apresenta os dados do referido subsistema.

Tabela 5 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de apreciação

Apreciação		
Reação	Impacto	8
	Qualidade	9
Composição	Proporção	27
	Complexidade	41
Valoração		47
TOTAL		132

Fonte: elaboração própria

Observamos aqui a composição como a categoria mais recorrente entre as avaliações de apreciação. Na seção 5.5, veremos que isso ocorre, especialmente, por conta dos objetos que são alvo de avaliação. O próprio texto, ora chamado de

rima, ora entendido como *rap*, é escopo de apreciação entre os MCs, podendo ser avaliado tanto pelo seu conteúdo quanto pela sua forma. Em relação a esta última, as avaliações, de fato, concentram-se na categoria composição, mas no que diz respeito ao conteúdo, tanto a composição quanto a valoração aparecem como categorias possíveis quando o interior da rima é, de alguma maneira, o foco da apreciação.

A valoração, que aparece em seguida, sendo utilizada, muitas vezes, em contextos nos quais a significação social do texto produzido pelos MCs é posta em questão, também carrega questões particulares dessa prática e das visões de mundo que os MCs deixam transparecer. Dessa forma, podemos compreender que as valorações extrapolam os temas estritamente relacionados à esfera das batalhas, ampliando o rol de temas. Além de avaliar o texto, isto é, a rima realizada durante o duelo, contemplando seus aspectos formais, questões sociais como preconceito e educação também foram levantadas.

Vamos observar na Tabela 6, os objetos alvo de avaliação que, juntamente com *rap* e rima, funcionaram como texto ou discurso.

Tabela 6 - Alvo da apreciação enquanto texto/discurso

Objeto apreciado	Frequência
Rima/rimas	27
<i>Rap</i>	19
<i>Freestyle/free</i>	9
Verso	6
Ideia	4
Palavras	1

Fonte: elaboração própria

Rima, *rap*, *freestyle*, verso etc. são usados como sinônimos de texto ou discurso, os quais podemos entender que avalia ora nuances mais ligadas à forma, ora aspectos do conteúdo e do discurso. Outros itens, tais como *ideia*, *palavras*, *fala* também são colocados nesse lugar, mas com menor frequência. Vemos que a produção textual elaborada por eles é nomeada de diversas formas, as quais nem sempre podem ser consideradas sinônimas. Rima, *freestyle* e verso funcionam mais

como texto, pode ter questões formais em destaque; já *rap*, ideia e palavras remetem mais a discurso, em que o foco tende a ser temas específicos.

Martin e White (2005) associam a reação aos processos mentais afetivos, tais como emotivos e desiderativos. A presença em menor número dessa categoria corrobora com a baixa frequência também dos casos de afeto, apresentados numericamente na Tabela 8. Deixar-se tocar ou influenciar emocionalmente durante as batalhas parece não ser processado e materializado linguisticamente. A reação a algo, aqui, tem a roupagem de ferramenta para julgar negativamente tudo que vem do oponente.

Tabela 7 - Polaridade das avaliações de apreciação

Apreciação		Positiva	Negativa
Reação	Impacto	5	3
	Qualidade	5	4
Composição	Proporção	14	13
	Complexidade	20	21
Valoração		17	30

Fonte: elaboração própria

Observamos equilíbrio também em relação às avaliações positivas e negativas de apreciação, o que indica que o jogo avaliativo é realizado por meio dessa complementariedade entre avaliações heterogêneas. Há um desequilíbrio na categoria valoração, em que foram registradas mais ocorrências negativas, quando o MC avaliava algum objeto ligado ao oponente, sua rima, seu *rap* etc. Apesar de sutil, percebemos que há mais casos de julgamento positivo (Tabela 3) e mais ocorrências de apreciação negativa (Tabela 7).

Passemos, agora, aos casos de afeto, categoria de menor expressividade no *corpus*.

Tabela 8 - Distribuição das avaliações entre os subsistemas de afeto

Afeto	
Felicidade	7
Infelicidade	12
Segurança	5
Insegurança	2
Satisfação	6
Insatisfação	-
TOTAL	32

Fonte: elaboração própria

Os exemplos de afeto foram os menos frequentes no *corpus*, o que gerou dúvida acerca de sua inclusão na análise. A princípio, discorrer sobre as emoções parece não ser prioridade entre os MCs, a menos que os sentimentos estejam a serviço de associar sensações negativas a tudo que estiver relacionado ao adversário. As emoções negativas podiam ser tanto causadas pelo adversário quanto sentidas por ele. Isso inclui evidenciar a segurança e a insegurança dos MCs. Cabe lembrar da veia argumentativa dos duelos, o que faz com que a segurança para rimar seja um dos argumentos eleitos pelos MCs para direcionar o olhar do público. Não se trata apenas de rimar, mas de rimar com segurança e propriedade, sem hesitações e inibições.

Os casos de felicidade materializam propósitos diversos, mas todos parecem convergir para uma resposta de solidariedade seja do adversário, seja do público presente. Ao se referir ao oponente como amigo ou irmão, mostram que, apesar de adversários, não são inimigos.

De qualquer forma, acreditamos que os casos de afeto, muito mais do que demonstrações de emoções genuínas, estão a serviço da tentativa de construção de personas, tais quais os exemplos de julgamento. Novamente, o foco aqui é em construir essa postura inatingível e inabalável. Mais detalhes sobre o afeto serão vistos na seção 5.4.

A próxima tabela apresenta os casos de orações que desempenharam função avaliativa separadas pelas categorias do subsistema de atitude.

Tabela 9 - Quantidade de processos em orações avaliativas

Categoria	Ocorrências de processos
Julgamento	79
Apreciação	19
Afeto	10

Como destacam Martin e White (2005), as avaliações podem ocorrer implicitamente, o que pode acontecer sem itens explicitamente avaliativos. Algumas orações, por meio da combinação de seus elementos, isto é, participantes, processos e eventuais circunstâncias podem funcionar como avaliativas. Podemos dizer que tais orações constroem figuras de avaliar, uma vez que determinados processos podem estruturar uma oração que sustenta a avaliação por meio de sua semântica e de seu sentido explorado pelos MCs nas batalhas. Quase 40% das ocorrências de julgamento aconteceram por meio de orações, o que mostra que a dinâmica envolvendo falante e língua sempre encontra formas de realizar o objetivo pretendido, ou seja, avaliar não é tarefa de uma ou outra estrutura a priori.

Tabela 10 - Tipos de processos estruturando orações avaliativas

Tipo de processo	Quantidade
Material	61
Mental	26
Verbal	19
Comportamental	2
Existencial	-

Fonte: elaboração própria

Classificamos os processos em relação ao contexto de uso específico, o que significa que alguns deles, os verbais, por exemplo, comportam-se de forma material, focalizando mais a ação veiculada no processo do que propriamente sua

semiose. É o caso de *explicar, fazer (rima), rimar, mostrar* etc. O que está posto aqui é a realização dessas ações.

Sabemos que as orações relacionais contemplam os Atributos, que são amplamente utilizados pelos MCs, isso significa que essas orações já estão propensas a construir avaliações. No entanto, não é o processo relacional, haja vista sua própria natureza, o responsável por carregar o teor avaliativo, mas sim o Atributo apresentado pela oração. Por isso, as orações relacionais não serão consideradas nesse sentido. Com outros tipos de orações, a exemplo das materiais e das mentais, o próprio processo pode conter a essência da avaliação, isto é, sem ele, a construção poderia não ter o sentido almejado pelo MC.

Processos materiais, a exemplo de *fazer, conseguir, acabar, explicar, quebrar, resolver* aparecem no *corpus* associados a avaliações/ações positivas. Enquanto processos mentais, tais como *saber, entender e compreender* realizam avaliações associadas à capacidade de compreensão dos MCs. Ainda houve casos de processos verbais, nesse caso, seu uso ocorreu na medida em que o dizer se torna uma avaliação, quando o agir verbalmente pode ser encarado com uma boa ou má postura. Processos como *contrariar, chamar, explicar, rimar e negar* estiveram no centro de orações avaliativas.

Merece destaque, ainda, a utilização de elementos circunstanciais na orações avaliativas, especialmente exprimindo tempo e lugar. A improvisação, elemento central nas batalhas, tem como índices, muitas vezes, advérbios ou expressões adverbiais, que elaboram a ideia de que o texto dito pelos MCs funciona na/para aquele momento/lugar específico. Salientamos que tanto orações materiais, mentais e verbais, cuja avaliação é realizada pelo conjunto de participantes, com Alvo no processo, quanto orações relacionais, cuja avaliação é realizada pelos Atributos, foram alvo de nossa investigação acerca do uso de circunstâncias.

Tabela 11 - Circunstâncias de tempo e de lugar em orações avaliativas

Circunstância de tempo	Ocorrências
Agora	12
Sempre	12

Nunca	7
Hoje	5
Nesse momento	2
Nessa sessão	2
Circunstância de lugar	
Aqui	21
Na escadaria	2
Nessa batalha	1
TOTAL	64

Fonte: elaboração própria

Essas circunstâncias são usadas para atualizar o texto dos MCs, tendo como objetivo fazer um recorte espaço-temporal das avaliações realizadas. *Agora* reforça o aspecto improvisativo do texto, enquanto sempre intensifica o item avaliado. Já a circunstância *aqui*, localiza o texto e sua validade, isto é, as avaliações feitas servem para aquele lugar e aquela situação.

Visualizamos nesta seção alguns dados em relação a como os itens avaliativos se mostraram nos dados. Os casos de julgamento representaram mais de 60% das ocorrências, o que nos diz que o foco das avaliações são pessoas, nesse caso, os MCs. Em seguida, a apreciação representa a produção dessas pessoas, avaliadas primordialmente em termos de forma e valor. Os afetos mostraram-se poucos, mas alinhados com o objeto das batalhas de erigir as personas de guerreiro forte e guerreiro fraco. Por fim, realizamos uma breve discussão sobre o papel das circunstâncias nos dados.

Os números em relação ao comportamento avaliativo

Um dos nossos objetivos é verificar se há um comportamento diferente que separe os MCs vencedores das batalhas em relação ao uso de elementos avaliativos. A ideia era investigar se, de alguma maneira, os itens avaliativos estruturavam o texto dos MCs ganhadores a ponto de influenciar na sua vitória. Para tanto, fizemos um levantamento com a finalidade de elaborar um comparativo entre

tais *rappers* ganhadores e os MCs que perderam seus duelos. As tabelas abaixo mostram as sutis diferenças seja no uso dos elementos de julgamento, seja no uso dos itens de apreciação.

Tabela 12 - Ocorrências de julgamento entre os MCs vencedores e perdedores

Julgamento	MCs vencedores	MCs perdedores
Normalidade	53	51
Capacidade	36	48
Tenacidade	7	6
Propriedade	4	5
Veracidade	1	2

Fonte: elaboração própria

Observemos que, mais uma vez, há equilíbrio entre as categorias. A única com uma diferença considerável é a capacidade, utilizada com mais frequência entre os MCs não vitoriosos, o que pode indicar não se tratar de uma estratégia muito eficaz no convencimento do público e que os MCs ganhadores lançam mão de outra tática para construir suas rimas. Por isso, para uma interpretação mais completa, é necessário investigar como são usados os itens referentes à apreciação. Vejamos a tabela abaixo:

Tabela 13 - Ocorrências de apreciação entre os MCs vencedores e perdedores

Apreciação		MCs vencedores	MCs perdedores
Reação	Impacto	6	2
	Qualidade	6	3
Composição	Proporção	16	11
	Complexidade	25	16
		30	17
Valoração			

TOTAL	132
-------	-----

Essa tabela evidencia que os MCs vencedores usam, de forma geral, mais itens avaliativos de apreciação. Comparando os dados apresentados em ambas as tabelas, podemos elaborar a hipótese de que a opção por utilizar mais itens de apreciação do que de julgamento é mais acertada e relevante para conquistar a vitória, configurando-se como um movimento cujo foco incide não apenas em apreciar comportamentos, mas os resultados e consequências de certas posturas e características.

Vejamos agora como ocorre a distribuição entre os casos de afeto.

Tabela 14 - Ocorrências de afeto entre os MCs vencedores e perdedores

Afeto	MCs vencedores	MCs perdedores
Felicidade	3	4
Infelicidade	7	5
Segurança	3	2
Insegurança	1	1
Satisfação	2	4
Insatisfação	-	-

Fonte: elaboração própria

O afeto foi a categoria mais equilibrada, uma vez que parece não haver preferência, por parte dos MCs, em construir seu texto evidenciando emoções.

Esses dados nos mostram que os MCs vencedores utilizaram mais de itens avaliativos em seus discursos, sobretudo quando comparamos os casos de apreciação. Em todas as categorias, houve mais avaliações dos ganhadores em relação aos demais, o que demonstra que estes MCs preenchem seus tempos com estruturas que possam ser compreendidas como avaliação, buscando a concordância do público. Apesar dessa diferença, não é possível concluir que essas avaliações a mais tenham sido fundamentais para a vitória de determinado MC.

6.2 JULGAMENTO E CONSTRUÇÃO DE *PERSONAS*

Nesta seção, mostramos como, através do subsistema de julgamento e todos os seus recursos léxico-gramaticais, é realizada pelos MCs, durante as batalhas, uma tentativa de construir posturas e *personas*, tanto suas quanto de seus oponentes, com o objetivo de convencer o público e os jurados presentes de que suas habilidades são percebidas através de versos mais bem elaborados, de que sua vivência dentro do movimento é, por assim dizer, mais verdadeira.

A categoria julgamento diz respeito à avaliação do comportamento humano, de como as pessoas devem ou não se portar. No caso dos Duelos, os comportamentos avaliados referem-se, em grande parte, à capacidade do MC enquanto rimador, enquanto *rapper*. Essa categoria se apresentou através de duas realizações léxico-gramaticais: por Atributos, consubstanciados nas orações relacionais, e por processos, sobretudo os materiais. Tanto os processos relacionais quanto os materiais servem como base também para outras seções. É o caso, por exemplo, da seção subsequente, que demonstrará como comparações e metáforas, por meio dos processos relacionais, comportam-se como um recurso avaliativo.

Nesta parte, a avaliação é feita em termos de qualidades e habilidades que se têm, ou não, isto é, de competências que se deve ter para desenvolver o papel de MC. Para realizar essa tarefa, usa-se, em um primeiro momento, o mecanismo de autoavaliação; a opção pela elaboração de uma imagem de si por meio de autoavaliações apresenta-se como um recurso frequente nos duelos. Por isso, dizemos que acontecem construções de *personas*, sobretudo para o público, que vota e escolhe o vencedor. Inicialmente, apresentamos exemplos nos quais os MCs se autoavaliam, depois mostramos como é feita a avaliação do seu adversário. A disposição da apresentação se dá dessa forma porque, numa análise inicial, também é a ordem em que se realiza nos duelos, ou seja, primeiro falam de si, para em seguida avaliarem o outro.

Primeiramente, apresentamos as autoavaliações por Epítetos e Atributos, a que se seguem as avaliações por processos; em seguida, introduzimos os casos em que os MCs avaliam uns aos outros, adotando também essa mesma ordem. Salientamos que os termos léxico-gramaticais indicadores de avaliação estão em negrito; sua classificação em relação ao tipo de julgamento apresenta-se entre

parênteses e entre colchetes está a batalha e a linha à qual o trecho se refere. Há também a sinalização indicando a polaridade do termo em destaque, se negativo ou positivo. Para ilustrar cada bloco de exemplos, apresentamos em torno de seis trechos em cada um. Ressaltamos que a numeração dos exemplos foi reiniciada nesta parte analítica.

6.2.1 Autoavaliações por Atributos

(1) Ele conta até placar, meu chegou

Mas na rima o Asaga, ele é o **implacável** (+capacidade) [BT1L11]

(2) Você falou de Gabriel Medina no seu som

Amigo, no *freestyle* eu tenho o **mega dom** (+capacidade) [BT1L23]

No mar que você é prancha eu sou *megalodon*

Aí, você não acompanhou, eu sou **lendário** (+normalidade) [BT1L25]

(3) Aí, muda o beat eu me ataco, já me adapto

Porque eu sou **apto** pro improviso (+capacidade) [BT4L37]

Já nesse primeiro bloco de exemplos, percebemos que as avaliações partem, na maioria das vezes, do próprio texto construído durante a batalha; seja de forma mais direta, através de uma conexão sonora entre o elemento avaliativo e uma outra palavra, seja por meio de todo o contexto semântico-narrativo criado em determinada parte da disputa.

O léxico avaliativo está sempre relacionado aos temas que são evocados durante as batalhas, sobretudo porque esse movimento faz com que a plateia perceba que o MC consegue improvisar e elaborar suas rimas a partir do que é colocado naquela batalha específica. No excerto (1), o Atributo *implacável*, escolhido pelo Mc para se autoavaliar, é proferido por conta da similaridade sonora com a palavra *placar* dita anteriormente pelo colega. A avaliação é, portanto, constrangida, não só pelo fator rima, mas também pelo fator similaridade lexical/sonora das palavras como um todo.

No trecho (2), para rimar com *som*, o Mc lança mão do elemento autoavaliativo *megadom* e logo após, continuando a rima, traz a palavra *megalodon*.

É notável também a utilização do intensificador *mega* estabelecendo relação com *megalodon*. Ou seja, a forma como o elemento de gradação foi inserido também tem a ver com a dinâmica entre as palavras estabelecidas na batalha. Podemos dizer, portanto, que a rima se comporta como a causa e a consequência dos recursos avaliativos mobilizados pelos *rappers*. Ainda em (2), temos o adjetivo *lendário*, nesse caso a motivação da avaliação é de base semântica, uma vez que o MC parece usar o termo para se referir à “lenda” pré-histórica do tubarão *megalodon*. Ou seja, a ligação se estabelece não por uma palavra ou outra, mas sim por todo universo construído pelos MCs.

Por vezes, a base musical em que o MC começa seu turno muda durante sua fala; aproveitando essa mudança, o *rapper*, no excerto (3), versa sobre sua capacidade de adaptação ao *beat* quando rima *adapto* com *apto*, em uma associação baseada na igualdade de som com o qual as palavras terminam.

(4) Ganharia de você, de mais cinco ou só mais um
Tanto faz, a conta não importa eu sou **potente** (+capacidade) [BT5L46]

(5) *Hip-hop* é união, eu sou **sagaz** (+capacidade) [BT5L75]
Enquanto eu puder lutar não vai ficar ninguém para trás

(6) Pra te quebrar no *freestyle* eu nem fico **ofegante** (+normalidade) [BT6L1]

Acontecem, por vezes, situações como a encontrada no uso de *potente*, do trecho (4), que não estabelece relação por sonoridade com nenhuma palavra dos seus versos, seu uso parece configurar-se como uma espécie de condensação do que fora apresentado antes. Interessante notar que o elemento avaliativo pode aparecer antes do elemento sonoro ao qual se liga; é o caso do exemplo (5), no qual *sagaz* é o mote para construção do verso seguinte que finaliza com *trás*.

No trecho (6), ao mesmo tempo em que se avalia e se descreve, comentando acerca da sua facilidade em derrotar o adversário, o MC, indiretamente, também apresenta um traço da imagem que constrói do outro, pois se é fácil vencê-lo, significa que ele é fraco, é pouco hábil com as rimas improvisadas.

Vemos, assim, que, ao falarem deles próprios, os MCs mobilizam uma gama

de elementos avaliativos os quais julgam positivos, tentando criar uma imagem de si para o público presente, responsável por escolher o MC vitorioso. Essa imagem, através dos elementos *implacável, megadom, lendário, apto e potente*, é responsável por tentar colocar o MC numa posição de superioridade em relação ao seu oponente. Percebemos que muitas vezes essa tarefa é contextualizada, ou seja, a seleção do léxico avaliativo não ocorre de forma aleatória, ligando-se, ora por meio da similaridade sonora entre palavras, ora pela exploração de palavras do mesmo campo semântico.

Em relação aos subtipos de julgamento, vemos as autoavaliações variarem entre normalidade e capacidade, com predominância desta última, o que pode ser explicado pelo caráter mais direto com que os julgamentos de capacidade são proferidos no *corpus*. Ao observarmos os exemplos, esse dado não parece ser surpresa, uma vez que é justamente a capacidade do MC um tema recorrente nas batalhas. As avaliações têm motivações e origens diversas, unem-se, porém, quanto ao objetivo de construir uma imagem positiva do *eu*.

Esse mecanismo de construir uma imagem de forma contrária aparecerá também quando as avaliações recaírem sobre seus adversários. A construção de personas não é feita apenas por Atributos; as orações, em sua unidade léxico-gramatical e semântica, também são elementos codificadores da expressão de significados atitudinais. Como veremos a seguir, as orações, especialmente os processos também encerram avaliações.

6.2.2 Autoavaliações por orações

(7) Não sei na função, mas mesmo com trocadilho

Eu mostro que é construção hein (+capacidade) [BT543]

(8) Cé sabe que **eu faço a construção** ou não? (+capacidade) [BT4L11]

Agora você apanha, parceiro, tá ligado?

(9) Minha rima é boa, **mostro habilidade** (+capacidade) [BT6L46]

E com certeza eu adquiro o meu respeito

(10) Isso que é foda, no *rap* **eu tiro onda** (+capacidade) [BT1L3]

Sabe que **Asaga por aqui tira mó onda** (+capacidade)

Eu to surfando igual o Gabriel

Como já salientado, as avaliações também podem acontecer através dos processos, especialmente nesse caso a avaliação se espraia por toda a oração, sendo difícil atribuir o papel de avaliação a apenas um ou outro componente, se não a todo o conjunto que forma a oração. Em alguns casos, entretanto, em virtude da semântica do processo, só é possível inferir uma carga avaliativa se se conhece minimamente o universo do *hip-hop* ou da referência trazida pelo MC.

Nos exemplos (7) e (8), os MCs usam a palavra *construção* em seus versos, o que, nesse contexto, significa a elaboração do texto e suas rimas. Um diz que *mostra* e outro que *faz* a construção, indicando que são competentes para realizar o ato. Em (9), o processo *mostrar* é trazido novamente, dessa vez tendo como Meta a palavra *habilidade*. Perceba que não adianta ter habilidade, o MC tem que exibi-la, mostrá-la, ou seja, expor sua construção e sua técnica durante o embate. O termo *construção*, que atua como Meta no exemplo (7) e faz parte dela no exemplo (8), se liga, pois, a todo o campo semântico das batalhas, diferentemente do que ocorre no trecho (10). Tal exemplo traz a expressão “*tirar onda*” em dois momentos, o teor avaliativo aí vem da junção processo + Meta. O verso que se segue menciona o surfista Gabriel Medina; a utilização da expressão citada anteriormente parece ser o gatilho para a referência ao nome do atleta. Note que, embora apareçam outros entes nos enunciados, o papel de agente na oração material é sempre desempenhado pelo próprio MC.

(11) Muda dez beats, muda dez frases

Mas **não acaba o meu talento** (+capacidade) [BT4L40]

(12) Quem veio pra atrapalhar cale a boca ou vá embora

Porque é assim que acontece

E mesmo criticando **o meu nível nunca desce** (+capacidade) [BT2L4]

(13) Assassino, sem pino

Quando eu rimo sabe que **eu chacino** (+capacidade) [BT6L32]

Os exemplos (11) e (12) soam como avisos para a plateia. Essas

autoavaliações sinalizam para o público com o que os MCs querem que os espectadores concordem. Veja como *meu talento não acaba*, mesmo o beat sendo alterado; observe como meu nível nunca desce, embora uma crítica tenha sido realizada. No caso do (12), duas interpretações são possíveis: a) o nível não desce, porque tenho competência para elaborar meu texto sem precisar diminuir a qualidade do texto; b) julgo necessário manter uma postura, certo decoro, por isso, meu nível não desce. Seja qual for a interpretação, esse exemplo chega a um lugar que elabora uma imagem positiva do MC que o proferiu. Ambos os exemplos se organizam a partir de estruturas negativas, mas que desempenham uma semântica positiva. É importante ressaltar que o entendimento que se tem, considerando essas avaliações, só é possível por meio de toda a oração e seus componentes.

Pode ocorrer, por vezes, de o processo, enquanto recurso avaliativo, carregar consigo uma carga semântica capaz de, individualmente, realizar a avaliação. É o caso do excerto (13), que traz o elemento “chacino”, o qual, por si só, recobre uma gama de ações ligadas ao ato de derrotar o adversário de forma mais intensa. Expressões e palavras associadas a lutas e combates são usadas para construir a competição.

Observamos nesta seção a utilização, sobretudo, de processos materiais, uma vez que ações ligadas ao ato de conseguir realizar o *freestyle* são trazidas pelos MCs nas batalhas para evidenciar sua competência enquanto MC. Notamos a predominância de processos materiais do tipo *criativo*, como *mostrar* e *fazer*, até mesmo os *transformativos*, a exemplo de *tirar* e *acabar*, funcionam como criativos, o que implica entender que não importa apenas demonstrar um certo caráter agentivo, é relevante também ser inovador, inventivo.

Traçando um paralelo entre as autoavaliações por Atributo e as com foco nos processos, notamos que a avaliação por processo apresenta mais informações acerca das circunstâncias da avaliação. Enquanto, no primeiro caso, os adjetivos conseguem expressar, eles próprios, a avaliação intencionada pelo MC, sem que haja desdobramentos; no segundo caso, não apenas o processo, mas os elementos que compõem a oração, a exemplo da Meta, é que ajudam a estabelecer o caráter avaliativo da oração. As metas construção, vista duas vezes, habilidade e talento são fundamentais para entender o processo material utilizado como constituinte de uma oração que exprime avaliação.

Notemos que todos os exemplos apresentados são do tipo capacidade que, como vimos na seção anterior, foi mais comum quando o objetivo é autoavaliações. Na próxima seção, começamos a visualizar as avaliações que os MCs fazem de seus adversários.

6.2.3 Avaliações do outro por Atributos

- (14) Tá de camisa da BDS, tirou onda
Esse bicho é **famosinho**, ele é **do Bonde da Stronda** (-normalidade) [BT1L2]
- (15) Com umas rimas clichê, tu **não é potente** (-capacidade) [BT1L27]
Tu tá é pensando que assim eu vou falar do teu dente
- (16) Você é **muito fraco** (-capacidade) [BT1L46]
E com álcool que tu bebe hoje a tua rima ela se esteriliza
- (17) Eu ainda não falei na sua boca, no seu dente nesse *freestyle*
Mas veja, falou do meu pé, **não foi inteligente** (-normalidade) [BT1L94]
- (18) Tu fala de dente porque **não tem convicção** (-tenacidade) [BT1L55]
Sabe porque eu chego aqui na fé

Vejamos que, na tentativa de atacar seus adversários, os MCs buscam desenvolver imagens negativas deles durante a batalha. Essas imagens, na maioria das vezes, são construídas através de Atributos, Epítetos e processos que indicam o que é valorizado, ou o que eles acreditam ser, pelo público, isto é, pela comunidade que aprecia as batalhas.

Quando, no trecho (14), caracteriza o seu adversário como *famosinho* e logo depois diz que ele é *do Bonde da Stronda*, tem-se uma tentativa de ligar o adversário a esse grupo, que fez relativo sucesso por volta de 2009/2010, mas que não era respeitado na cena *hip-hop* por suas músicas terem como tema marcas de roupa, de carro etc. O julgamento como *famosinho* corrobora para a imagem fútil e que não se alinha ao que o movimento *hip-hop* propõe que o MC 1 tenta criar do seu adversário. E se ele faz isso, é porque, de alguma forma, acha que o público presente partilha dessas pressuposições; se o faz é porque elabora uma imagem

prévia do público e baseado nessa imagem, tenta agradá-lo. As avaliações revelam, portanto, traços do contexto de cultura no qual os MCs estão inseridos.

Os exemplos de (15) a (17) trazem Atributos que se ligam à capacidade do MC para improvisar rimas e participar das batalhas. Há uma repetição excessiva acerca das habilidades do MC para com a rima. Dois motivos explicam essa recorrência: o primeiro diz respeito ao que já vimos falando, a tentativa de construir uma imagem do adversário em contraste com sua própria imagem; por outro lado, alguns versos de ataque como os apresentados em (14) e (15) funcionam como espécie de verso-suporte, ou seja, versos os quais os MCs repetem e se apoiam para elaborar outros versos, que podem apresentar avaliações mais contextualizadas do que as contidas nos versos-suporte.

No trecho (16) não temos, como em boa parte dos exemplos, uma avaliação do outro elaborada por meio de construções na negativa. No entanto, visualizamos o uso do intensificador *muito* para reforçar o item avaliativo *fraco*. A construção pela negação ou com elementos auxiliares, como os intensificadores, aparentemente fortalecem a avaliação. Embora *fraco* não tenha sido associado a nenhuma perspectiva, isto é, não sabemos a que se liga a fraqueza a qual o MC acusa seu adversário, no entanto, o próprio contexto dos duelos nos dá a resposta. O MC oponente é fraco em relação ao seu desempenho como rimador na batalha; é a sua persona, enquanto *rapper*, que está sendo atacada.

O excerto (17) apresenta um Atributo realizado pelo substantivo *convicção* e, diferente da classificação dada aos outros exemplos, que mesclou entre capacidade normalidade e propriedade, este configura-se como avaliação do tipo tenacidade. Ser firme em suas palavras e posições é uma característica valorizada nas batalhas; quando o MC aponta que seu adversário apela para construir seu verso em cima de um aspecto físico, seus dentes, tenta mostrar a falta de confiança que tem no seu conteúdo.

6.2.4 Avaliações do outro por orações

- (2) Você falou de Gabriel Medina no seu *som*
 Amigo, no *freestyle* eu tenho o mega dom
 No mar que você é prancha eu sou *megalodon*
 Aí, **você não acompanhou**, eu sou lendário (- capacidade) [BT1L25]

(18) Eu digo nesse *free*, sempre proporcionando
 Uma rima que com certeza **você não está acompanhando** (-capacidade)
 [BT6L10]

(19) Você é infeliz porque **não entende** a rima poética (-capacidade) [BT5L58]
 Faz cara de burro porque só sabe as rimas
 Mas **não entende que freestyle é punch, flow e métrica** (-capacidade)
 [BT5L60]

Se, por um lado há a predominância dos processos materiais quando os MCs realizam autoavaliações;, por outro, no momento em que o objetivo é avaliar o outro, seu oponente, opta-se tanto por processos materiais quanto mentais, ambos constituindo uma oração negativa.

Retomamos o exemplo (2) para mostrar o processo *acompanhar*, que a depender do contexto pode ser entendido como material ou mental. Nesse caso, comporta-se como mental, uma vez que o objetivo do MC, ao usá-lo, é apontar que seu adversário não consegue entender suas referências; o MC adversário passa a ser um não Experienciador das rimas do MC que está com a palavra.

Nessa mesma linha, estão os trechos (18) e (19). No exemplo (18) novamente o processo *acompanhar* realiza uma referência mais genérica e direta, na qual o MC diz que o outro não acompanha sua rima, sem maior detalhamento; já no excerto (19), temos o processo *entender* duas vezes, na primeira há menção específica ao que o outro não entende, a rima poética; já a segunda aparição do processo no exemplo apresenta ainda mais detalhe. O MC declara que o outro não entende os pilares do *freestyle*: *punch*, diz respeito ao ataque; *flow*, tem a ver com a adequação das frases ao *beat*, e métrica, conceito musical referente à disposição da intensidade dos sons no verso.

(20) Você tem tanta carga
 Mas **não sabe como troca o pente** (-capacidade) [BT536]

(21) Cé sabe que eu faço a construção ou não
 Agora você apanha, parceiro, *tá ligado?*
 Que agora **você não conseguiu fazer essa construção** (-capacidade)
 [BT4L13]

- (22) “Eu sou Asaga, da Saramandaia
Só avacalho a batalha, com certeza (-tenacidade) [BT1L38]
 Dou umas risadas irritantes
 E me acho foda porque pago com cartão minha cerveja”

Os processos participam do universo semântico criado pelos MCs, é o caso do exemplo (20) em que se fala sobre armas e munição. MC afirma que seu adversário até tem carga, o que pode ser entendido como conteúdo, mas não sabe *trocar o pente*, não sabe como usá-la, pois não tem o domínio do *freestyle*. A classificação tradicional coloca o processo *saber* no conjunto dos mentais, e, nesse caso, podemos compreender que o MC se refere à falta de domínio do seu adversário para realizar a passagem do conteúdo à rima, o que prejudica seu desempenho. Dessa forma, *Trocar o pente* seria um Fenômeno não experienciado, não vivido, por falta de aptidão do MC.

Em (21) temos duas orações materiais, uma servindo de complemento da outra e ambas, por meio de seus processos, funcionando para criar uma imagem acerca da capacidade do MC adversário. Os processos materiais *conseguir* e *fazer* são frequentemente mobilizados pelos MCs para elaborar tanto autoavaliações quanto avaliações de outrem. Temos como Meta a expressão *essa construção*, cujo termo *construção* já foi comentado anteriormente, mas aqui percebemos certa imprecisão em relação ao sentido em que tal palavra é usada. *Construção* pode ser tanto a rima do outro, quanto referência à criação de um entendimento acerca da minha rima. Seja qual for, o objetivo é fazer o público presente partilhar da ideia de que seu oponente não é capaz.

No último exemplo, (22), apresentamos um Julgamento do tipo Tenacidade, em que é avaliado o quão sério e firme é o MC. O processo material *avacalhar* aparece em um trecho no qual o autor realiza uma imitação da voz do outro para fazer uma avaliação negativa. Nesse contexto, *avacalhar a batalha* seria não dar a devida importância e seriedade a essa atividade. Percebemos, mais uma vez, que, embora não haja propriamente um julgamento da capacidade do MC, há uma avaliação de seu comportamento, considerado impróprio, elaborando uma imagem negativa do MC.

De forma geral, vimos que seja por meio dos Atributos, seja por meio dos processos, os MCs quase sempre utilizam os elementos léxico-gramaticais em uma

estrutura negativa, expondo algo que ele julga não ter o adversário. Processos materiais e mentais foram aqueles aos quais os MCs mais recorreram para tentar construir uma persona do outro. Em compensação, apenas os materiais se apresentaram de forma mais relevante, quando as avaliações versavam sobre eles mesmos. Percebemos, também, uma vasta exploração dos Atributos em detrimento aos Epítetos nessa seção, o que já demonstra a ampla utilização dos processos Relacionais, os quais são também extremamente importantes para a próxima seção de análise.

Nesta seção, vimos como os MCs utilizam Atributos e orações para construir uma persona para si e outra para seu oponente. As avaliações realizadas partem da própria natureza das batalhas, isto é, da forma como se preconiza que os MCs devem se comportar. Os sentidos apresentados nesta seção já são, de alguma maneira, esperados, pois são característicos dos duelos de forma geral, desde suas primeiras realizações. A ideia que eles transmitem fazem parte da dinâmica do gênero em questão, uma vez que o foco está quase sempre muito atrelado à capacidade. O que aparece como novidade é a motivação dos itens avaliativos que, para além do sentido, se ancora na cadeia semântica construída e na semelhança fônica entre as palavras. De alguma maneira, as menções resumem-se à aptidão de o MC elaborar suas rimas e mostrar sua competência, exibindo-se capaz de ocupar tal lugar. Na próxima seção, vamos observar como essas possibilidades de julgamento são ampliadas por meio do uso de elementos referenciais.

6.3 USANDO O MUNDO PARA AVALIAR MEU MUNDO

Nesta seção, procedemos de forma diferente quanto à apresentação dos exemplos. Desta vez, não separamos as autoavaliações das avaliações do outro, pois o que nos guia agora são as referências e os objetos de mundo trazidos e desenvolvidos pelos MCs, bem como os desdobramentos desses elementos dentro das batalhas. Procuramos mostrar como pessoas, personagens, objetos e fenômenos são instanciados com o objetivo não apenas de evidenciar o conhecimento dos MCs, mas também como forma de realizarem avaliações e atribuírem valor tanto ao que é trazido quanto a si e a seus adversários. O elemento

“conhecimento” sempre foi considerado extremamente importante no *rap* e nas batalhas, prova disso é que alguns *rappers* e estudiosos do tema o colocam como o quinto elemento do universo *hip-hop*.

Optamos, nesta parte da análise, por agrupar os exemplos em relação ao campo semântico-referencial aos quais pertencem. Tendo os referentes como foco, os elementos responsáveis por apresentar essas avaliações são realizados por meio de uma estrutura comparativa, seja através de processos relacionais, seja por outros processos ou por estruturas que estabeleçam essa função. O primeiro bloco de amostras apresenta avaliações por meio de personalidades e objetos do mundo real; já o segundo completa personagens fictícios. Vejamos a seguir como esses indivíduos são trazidos e tomados como elemento de avaliação.

a) Pessoas

- (23) Isso que é foda, no rap eu tiro onda
Sabe que Asaga por aqui tira mó onda
Eu to surfando igual o Gabriel (+capacidade) [BT1L5]
- (24) Vinição, tu vai morrer porque **eu não sou Rei Luís** (+normalidade) [BT1L66]
Tu vai morrer, mas não é igual Jesus na cruz
Sabe porquê? não prevê no momento
Não prevê, porra, toma porrada nesse momento
- (25) **Tu dirige a métrica igualzinho o Thor Batista** (-capacidade) [BT4L77]
Entende, parceiro, que agora se fudeu?
- (26) E venho falar a verdade
Eu sou Martinho da vila (+normalidade) [BT4L44]
E meu *rap* representa a comunidade

Como já dito, esse grupo de exemplos apresenta comparações com pessoais reais. Por trás dessas figuras instanciadas nos excertos, está o que elas representam tanto no interior particular de cada batalha quanto no contexto sociocultural mais amplo. Queremos dizer com isso que, quando trazem determinados indivíduos, os MCs põem em relevo características ou alguma particularidade específica dessas personalidades. Essa dinâmica é realizada por

meio de dois movimentos: i) associar-se a tal atributo, seja para afirmar ou negar que o tenha; ii) imputar o predicado ao seu adversário, procedendo da mesma maneira.

Nos exemplos (23), (24) e (26) desse bloco, os MCs invocam as referências para se comparar a si mesmos; enquanto no trecho (25) a comparação é feita entre o adversário e a pessoa referenciada. Tentaremos responder às seguintes questões: a) O que representa para/na batalha a avaliação/comparação a partir de/com tal referente?; b) Como o referente é introduzido? Há algo preexistente que estabeleça alguma relação? c) Qual a importância do referente? É retomado em outros momentos ou abandonado? d) O que a classificação em relação às categorias de julgamento e oração mental têm a dizer?

No primeiro trecho (23), a menção ao surfista Gabriel Medina pode ter justificativa pelo uso da expressão ‘tirar onda’, mais especificamente pelo segundo termo da expressão. *Onda* parece ter sido o gatilho para trazer o atleta e realizar a comparação. Quando diz que ‘está surfando igual ao Gabriel’, avalia-se a si mesmo informando que está fazendo algo de forma bem-feita, nesse caso, a rima, o *freestyle*. *Onda + Gabriel* inauguram um campo semântico, que vai abarcar novos elementos no decorrer desse duelo.

Essa referência, portanto, não é abandonada ou ignorada pelo MC adversário. Razão disso é o exemplo (2), da seção 5.2.1), apresentado novamente a seguir, em que o MC, inserido nesse contexto semântico-social, compara-se à espécie de tubarão já extinta *Megalodon*¹¹. Sendo assim, as imagens criadas são Gabriel (ser humano habilidoso) contra *Megalodon* (tubarão predador gigante). Para reforçar essa discrepância, o MC diz que seu oponente é ‘prancha’ e ele, o tubarão, acentuando ainda mais a diferença de importância entre ambos.

(2) Você falou de Gabriel Medina no seu *som*

Amigo, no *freestyle* eu tenho o **mega dom** (+capacidade) [BT1L23]

No mar que você é prancha eu sou *megalodon*

Aí, você não acompanhou, eu sou **lendário** (+normalidade) [BT1L25]

A comparação é feita entre elementos que, de certa forma, habitam o mesmo

¹¹ O megalodon, também conhecido por megalodonte, é uma antiga espécie de tubarão que viveu há aproximadamente 3,6 milhões de anos atrás. É considerado um dos maiores e mais ameaçadores predadores marinhos que já existiu. Acredita-se que sua aparência, apesar de incerta, se assemelha com a de um tubarão branco, porém maior e mais robusto.

campo semântico. No entanto, o termo *prancha* faz as vezes de Atributo nesse contexto para imprimir ao MC um valor pequeno, sem importância. A resposta a uma comparação é outra comparação, que almeja ainda mais grandiosidade. A construção dessa figura tem, primordialmente, o objetivo de convencer o leitor, mas também serve para que o MC demonstre seu conhecimento. De forma que o intuito é mostrar que, embora o tema tenha sido trazido pelo adversário, ele é capaz de versar a respeito.

No exemplo (24), há menção a um Rei Luís genérico, de forma que não sabemos exatamente de quem se trata. Entretanto, a dinastia dos Reis Luís da França contempla alguns monarcas que ficaram conhecidos por sua piedade e justiça. É o caso dos Reis Luís I e IX. O primeiro conhecido também por O Piedoso, enquanto o último, canonizado em 1297, conhecemos hoje por São Luís. Ambos se apresentavam como uma figura generosa, sendo sempre relacionados à pacificidade. É justamente essa imagem que o MC quer negar.

Como um dos atos valorizados nas batalhas é o de atacar o adversário, ter uma investida mais direta, mais incisiva e menos comedida é estimada pela plateia. Isso pode fazer com que o foco saia do conteúdo da rima e do ataque para a forma como esses elementos são feitos. Dada a organização e a circunstância de como os duelos são realizados, convencer a plateia por meio da forma, ou seja, um ataque mais direto, parece ser uma opção muito viável.

Em “tu dirige a métrica igualzinho ao Thor Batista”, exemplo (25), temos, a princípio, a avaliação de uma ação, de uma atividade, por meio de uma comparação explícita realizada pelo diminutivo *igualzinho*. Este, sua vez, visto isoladamente não nos fornece uma compreensão completa. Por isso, fez-se necessário analisar outros elementos do trecho em questão. A relação de semelhança é feita entre o MC adversário e o empresário Thor Batista, que se envolveu em um atropelamento, no Rio de Janeiro, em 2012, tendo como vítima fatal o ajudante de caminhão Wanderson dos Santos, que estava de bicicleta quando ocorreu o acidente.

Embora Thor tenha sido condenado um ano após o ocorrido, seus advogados conseguiram converter a sentença e ele foi absolvido em 2015. O nome do empresário não parece ter sido trazido apenas como exemplo de um motorista desatento ou descuidado, mas sim para ilustrar o privilégio branco da figura mencionada. Rima e conteúdo se mesclam e se mostram indissociáveis. Saber

quem era e o que havia acontecido com empresário era essencial para captar não apenas a ideia central dessa comparação, a comparação do oponente com a de um mau motorista, mas também para visualizar um cenário de regalias intrínsecas ao homem branco burguês.

Outro elemento presente nessa comparação é a métrica, conceito relacionado à medida dos versos nos textos poéticos. Como estamos tratando de um texto e improvisado, esse conceito de métrica nas batalhas tem a ver com o paralelismo que se deve construir entre uma rima e outra. Esse tipo de análise é identificável observando a extensão dos versos, o que é possível de ser feito no momento da batalha. Com isso, queremos dizer que algumas afirmações, veiculadas em forma de avaliação, são, de alguma forma, verificáveis, pois a métrica, alvo da avaliação, é um aspecto formalmente observado.

O exemplo (26) marca justamente um contraponto ao exemplo anterior quando o MC se autointitula de Martinho da Vila. O nome do sambista parece ter sido trazido por conta: i) da origem simples e popular do samba; ii) pela expressão “da Vila”, uma espécie de sobrenome que compõe o nome artístico do músico e que se liga diretamente ao verso posterior “E meu rap representa a comunidade”, mais especificamente à palavra *comunidade*. Note que vila e comunidade são palavras do mesmo campo semântico, ligadas por se referirem a espaços habitados por pessoas simples. Ser morador de periferia, credenciando-o a falar sobre os problemas presentes naquele ambiente, e ser um porta-voz da comunidade é apreciado positivamente nas batalhas, por isso, a fala do MC informando sobre seu *rap* representar a comunidade.

Notamos que houve equilíbrio com relação às categorias de julgamento. Tanto para autoavaliações quanto para avaliações do outro, tivemos normalidade (24 e 26) e capacidade (23 e 25). Isso prova que nem sempre a construção do texto por meio, apenas, da capacidade é suficiente para construir nas batalhas uma imagem positiva. Esses mesmos pares de exemplos também se diferenciam em relação à forma como a comparação foi feita. Enquanto na última dupla a comparação foi realizada por meio dos elementos circunstanciais “igual” e “igualzinho”; no segundo par, foi o processo relacional ser quem realizou a tarefa. Ambas as orações podem ser classificadas como do tipo identificativa-intensivo, embora implicitamente o que esteja sendo relacionado sejam os Atributos dos

referentes envolvidos. Os processos materiais *surf* e *dirigir* foram usados metaforicamente para dar sentido às comparações feitas pelos MCs. Essa dinâmica de metaforizar os processos é característica dentro dos duelos.

A seguir apresentamos um trecho um pouco mais extenso de uma batalha em que foram trazidos diversos referentes ligados a pessoas.

(27) E você não conheceu o free
 Porque, meu mano, eu vou te destruir
 Entende, meu truta, **aqui é Papa Doc** (+normalidade) [BT4L83]
 É revolução e tudo, meu parceiro
Te explodo igual Black bloc (+normalidade)
 Ou não, meu parceiro, entende
 Eu sou preto e você é preto
 Mas é melhor voltar amanhã
 Falei de Black bloc
 Cê é lóqui, eu black
 Sou preto
No terrorismo me chamam boko haram (+normalidade)

No trecho acima (27), o MC traz três referências que não estabelecem nenhuma ligação direta entre si, senão pelo fato de serem considerados pessoas e/ou instituições que se apropriam da violência para atingir seus objetivos. E é justamente a agressividade associada a essas referências que o MC exalta e toma para si como postura necessária na batalha. No trecho “porque, meu mano, eu vou te destruir/ entende, meu truta aqui é Papa doc, é revolução...”, fica explícita uma comparação com o ditador haitiano François Duvalier, conhecido como Papa doc.

Aqui, há duas dimensões pairando sobre o discurso do MC: i) ele cita pessoas e/ou instituições negras e consideradas violentas, dando a entender que uma mudança de postura no combate ao racismo e ao privilégio branco precisa ser realizada com mais agressividade; ii) ele se associa a essas pessoas e/ou instituições para imputar-lhe certa agressividade durante a batalha e se avaliar como cruel para com seu adversário.

Percebemos que, ao longo do exemplo, foram usadas três formas diferentes de construir essa dimensão de belicosidade. Na primeira, ao se referir ao ex-presidente do Haiti, fica claro o que, de fato, o MC quer dizer se formos olhar para o trecho em questão, mas também para o verso que lhe sucede “por que, meu mano, eu vou te destruir”. Esse verso, anterior ao que o MC cita Papa doc, nos guia acerca

de qual entendimento se deve ter com a referência ao haitiano.

Em seguida, o MC cita Black bloc, que embora seja tomado como um grupo ou movimento, na verdade, é uma tática de ataque¹², caracterizada pela forma virulenta com que age em suas investidas. As pessoas que se utilizam dessa tática não necessariamente são negras, porém a utilização do termo *black bloc* pode ter ocorrido por conta de sua tradução para o português: bloco negro. Uma vez que o objetivo aparente era associar violência a organizações ou pessoas negras, trazer o nome *black bloc* fazia sentido no contexto dessas associações.

Fechando a tríade, a terceira comparação é com o grupo terrorista islâmico Boko Haram¹³, organização cujo objetivo tem sido dominar o norte da Nigéria e implementar a Xaria, a lei islâmica. Quando, em versos anteriores, o MC diz “sou preto e você é preto, mas é melhor você voltar amanhã”, sinaliza o embate entre negros, o que vai ser retomado justamente quando há a comparação com o grupo extremista. A ideia é como se o MC se colocasse, metaforicamente, é claro, enquanto participante dessa organização que, historicamente vem posicionando negros contra negros.

Interessante observar, nesse caso, que não é exatamente a capacidade que está em questão aqui, mas sim uma característica, algo marcante do elemento trazido. Isso faz com que observemos como Capacidade e Normalidade podem se apresentar em contextos diferentes, a depender do objetivo do MC. Há um julgamento implícito por parte do *rapper* sobre a capacidade e o poder de agressividade do elemento trazido para a disputa, mas a construção não é feita por meio de estruturas que denotem capacidade, mas sim por elementos que sinalizem para características especiais, caros à categoria normalidade. As estruturas responsáveis por realizar comparações são diversas. Primeiro, temos uma oração relacional em que o que poderia parecer um atributo circunstancial “aqui”, na verdade, atua como portador, funcionando como identificador na oração. O segundo trecho marcado traz um processo material associado à já conhecida estrutura comparativa igual. No último, vemos o processo verbal *chamar* ser empregado em

¹² Em reportagem do El País, o jornalista André Azevedo comenta que os definir é das tarefas mais difíceis e falar sobre eles é se mover em um terreno movediço. Mesmo porque, não há os *black blocs*. Não existe movimento *black bloc*, tampouco existe uma organização que hierarquize decisões. O que há é a tática, o modo de agir, o modo de vestir.

<https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/10/politica/1473461724_961425.html>

¹³ Para mais informações, cf. Paladini (2014) e Rios (2018).

uma estrutura que o coloque como mediador da comparação.

b) Personagens

(28) Porque abaixa a cabeça, procurando o talento

Tá lento mais que uma tartaruga (-normalidade) [BT1L71]

isso que eu faço: a rima se instiga

Tu apanhasse antes, sou **tartaruga ninja** (+capacidade)

(29) Mas tu se perdeu porque na referência você perde

Eu **sou a tartaruga** (+normalidade) e to de frente **pra lebre** (-normalidade)
[BT1L75]

Então, essa é a trajetória

Na verdade, na questão eu **sou o escritor** (+normalidade) dessa história

No excerto (28), o MC, além de realizar a atribuição com o item 'lento', traz a tartaruga para a associação à lentidão ficar ainda mais estreita. As avaliações vão sendo realizadas sucessivamente, tendo como motivação, nesse caso, a palavra *talento*, que por sua vez, integra um verso que imprime certa avaliação, pois quando o MC diz que o outro está procurando o talento dá a entender que seu adversário não o tem ou, no momento da batalha, não o tinha. A partir daí, o referente *tartaruga* é usado para realizar avaliações por parte de ambos os MCs. O *rapper* se utiliza da tartaruga duas vezes, no entanto, tais menções elaboram movimentos diferentes em sua rima. No primeiro, ao seu adversário, imprimindo uma semântica negativa associando-o à lentidão; já no segundo, ocorre uma citação ao desenho Tartaruga Ninja, em que diferentemente da ideia de animal lento, as personagens são fortes, ágeis e guerreiras. Essa marcação da diferença por meio de referências é uma estratégia muito cara às disputas, feitas por meio de associações e imagens.

No seu momento de resposta, amostra (29), o segundo MC segue o referente *tartaruga*. Entretanto, assim como seu o adversário, traz uma outra referência para fazer sua avaliação sobre si e sobre seu oponente. O adversário o chama de tartaruga, ele assume essa 'identidade', mencionando o personagem da fábula de Esopo "A lebre e a tartaruga". Na história em questão, os animais que dão nome à fábula travam uma disputa através de uma corrida. Observe que a dinâmica é

sempre de tentar manter as referências e os objetos trazidos, mas reelaborar de maneira que quem foi atingido inicialmente, em seguida, ataque, tentando utilizar os mesmos elementos semânticos.

A mudança de perspectiva que o MC realiza, abre precedentes para novas referências, estas, por sua vez, vão se sobrepondo, uma vai despertando a outra. É o caso do verso em que menciona que é o escritor da história, cujo mote parece ter sido a fábula. A partir daí, uma nova gama de avaliações vai sendo construída. Ao dizer que é o escritor, diz que tem domínio sobre a batalha, que ele é quem a direciona. E logo em seguida, se utilizando do referente *escritor*, o MC se apropria dos sinais de pontuação para congelar uma imagem. Enquanto seu adversário fica com o ponto final, ele é reticência, ou seja, acabou para o meu adversário, mas eu continuo.

Perceba como o início dessa figura começa com a menção às tartarugas, passa pelas histórias da Tartaruga Ninja e da fábula *A lebre e a tartaruga*, até chegar ao referente *escritor* e aos sinais de pontuação. Abre-se e fecha-se um caminho para as avaliações através de referências. É possível, visualizar, portanto, um fio condutor.

A menção a personagens de filmes, desenhos, quadrinhos, séries etc. é um movimento bastante recorrente nos textos dos MCs, fazendo com que, por diversas ocasiões, tenha sido necessário pesquisar a respeito da história e das características dessas figuras. No próximo bloco de exemplos, o leitor encontrará personagens ligados ao universo dos super-heróis, quase todos advindos de HQs, mas que, atualmente, também têm como referências outras obras artísticas, como filmes e séries.

(30) Saca no risquinho, **ele é o Flash** (-normalidade)

Eu sou anti-herói (+normalidade) [BT5L12]

Eu vou ganhar, aproveita e dá um zoom

E aí... ta entendendo agora, mano? Que eu te mato, meu parceiro agora

Você vem no mimimi

Você tenta batalhar comigo eu sou **Green arrow**, (+normalidade)

Te mato de *headshot*, me chamem **Oliver queen** (+normalidade)

Ai é Oliver queen, só que você tá fodido nesse beat

Mano eu não avacalho, eu sou Oliver quen arqueiro

Mas me chame de **Hércules**, resolvo todos os trabalhos

(31) Você é **o Hulk**, os teus problemas tá no braço (-normalidade) [BT5L30]

Se tu descobrir que a força vem de dentro da cabeça...

Deixa de ser fraco, mano, na verdade eu não sou covarde...

No excerto (30), o gatilho para o começo da avaliação parece ter sido um detalhe no corte do cabelo do adversário. O MC associa o risco no cabelo do oponente ao símbolo do personagem *The Flash*, cuja logomarca é um risco simbolizando a velocidade do herói. Em seguida, o MC diz que é o “anti-herói”, isto é, combate heróis, como o *flash* “Se você é o *flash*, eu sou o anti-herói...”. Logo depois, o referente ao qual o MC se associa muda. De anti-herói para *Green Arrow*, outro personagem do universo das histórias em quadrinho. A inserção dessa nova figura não ocorre de forma aleatória.

Cada um desses personagens tem séries de televisão próprias, porém em 2014 ocorre um *crossover*, nome dado ao encontro de personagens de séries/filmes diferentes em uma obra. Embora o encontro desses personagens tenha sido para unir forças, em determinado momento eles acabam brigando e o personagem arqueiro consegue deter o *flash*. O MC finaliza se comparando com outro personagem, dessa vez de outro universo, o herói grego Hércules. Vemos que as referências trazidas quase sempre têm uma razão para terem sido colocadas em jogo. Depois de citar o personagem *green arrow*, um arqueiro, o MC cita outro personagem cuja arma é um arco. Essa associação a determinado personagem acontece porque além de imprimir superioridade, o MC espera que o público compreenda essa formulação baseada nesses personagens. A motivação para a criação desse universo avaliativo surge a partir do corte de cabelo do MC .

O MC, em (31), responde invocando outro personagem, o Hulk. Ao comparar seu adversário ao monstro gigante, concorda que ele tem força e grandiosidade, mas faltam-lhe razão e conteúdo. O Hulk é conhecido por seu temperamento selvagem, aflorado sempre que se irrita, levando-o ao descontrole. O elemento força liga ambos os personagens, Hércules e Hulk, mas enquanto ao primeiro isso é associado como positivo, no segundo dá ideia de falta de destreza e inabilidade, justamente por sobrepor força à razão. O que se depreende disso é que o MC avaliador calcula bem, ainda que possa parecer inconsciente, as referências que

apresenta na construção de seu texto.

(32) Eu sou **Hell boy** e minhas palavras são exército dourado (+normalidade) [BT6L
Eu to fazendo freestyle que sempre revolta

(33) **Você é o hellboy, com o exército dourado** [BT6L49]
Frustrado, meu pai me abandonou: **to sem potencial** (-capacidade)
Ae, sou **sujismundo**, eu não sou hellboy
Mas me conecto com o submundo

Aqui, novamente, personagens fictícios são trazidos para o contexto das batalhas. Primeiro, a criatura de HQs Hellboy, protagonista da história publicada pela primeira vez em 1993, embora sua narrativa se dê durante a Segunda Guerra Mundial. Depois, o MC adversário cita o personagem Sujismundo, criação brasileira ligada aos ideais da Ditadura Militar, presentes em diversas peças governamentais durante o referido período. Ainda que muito diferentes, os personagens parecem estar associados por um elemento: a sujeira. Enquanto o primeiro foi encontrado nas ruínas, em escombros de guerra, tendo como codinome príncipe do submundo; o segundo foi desenvolvido com o objetivo de melhorar os hábitos de higiene da população brasileira. Ambos, de alguma forma, são figuras relacionados à sujeira, uma vez que tanto um quanto outro podem se inserir em tal temática.

Perceba que em (32), há menção a Hellboy sem nenhuma característica que aponte para um possível traço de competência ou capacidade. No entanto, em (33), o referente é classificado como “sem potencial”. Uma clara definição acerca da capacidade do personagem e, por tabela, do oponente. É interessante notar ainda que essa característica surge como consequência a dois outros elementos avaliadores: frustrado e abandonado (meu pai me abandonou). Frustração e abandono surgem como impedimentos de uma potencialidade, de um desenvolvimento da capacidade. Há uma tentativa de direcionar o olhar do público para algo que o MC julga negativo no personagem trazido pelo adversário.

A categoria afeto, visualizada por meio de *frustrado*, funciona, dessa forma, como instrumento para (des)construir a categoria capacidade. Isso será mais bem explorado na próxima seção, em que apresentaremos como os itens avaliativos de

afeto são apreendidos, na verdade, como julgamento.

(35) **Você voa no assunto quando o papo é freestyle** (-capacidade) [BT5L95]

Você falou de avatar, então tua mente é o Appa

(36) Não, **eu não sou o appa** (+normalidade) [BT5L97]

[...]

Então **me chama de Katara** (+normalidade), **cuzão** (-normalidade) [BT5L102]

Para além dos super-heróis de origem americana e de figuras clássicas da literatura, o repertório socioavaliativo dos MCs também contempla personagens de animes, animações de origem japonesa. Nesse recorte, trechos (35) e (36), o MC traz o personagem Appa, do anime Avatar: a lenda de Aang, para compará-lo ao comportamento da mente do adversário. Na história, Appa tem a propriedade de voar, logo, uma mente que voa seria aquela que não sabe ou foge dos assuntos. Em sua resposta, o MC 2 nega a comparação com o personagem trazido. Perceba que a negação é realizada com o próprio personagem e não com *mente*, elemento alvo da comparação trazido pelo adversário, como se pessoa e mente fossem uma só.

Observe nos exemplos a seguir como pode haver uma amplitude de referentes para tratar de um mesmo tópico.

(37) Meu mano, eu te cozinho, igual a um galetto

Mas você é fininho, mas **não é nada valioso** (-normalidade) [BT2L43]

(38) Você tem que ler, por mais que você treine

Por que eu sou **item 407,908 da biblioteca beinecke** (+normalidade) [BT2L79]

(39) Você é **cubículo, é cubo mágico** (-normalidade) [BT4L60]

Minha mente é **caixa de pandora** (+normalidade)

Então acorda, teu verso não presta

Nos exemplos acima, vemos o valor dos MCs ser colocado em jogo; a unicidade é o ponto chave nesses trechos das batalhas 2 e 4. Dessa vez, a

avaliação é materializada não como um comportamento-característica do MC ou do seu rival, mas baseia-se no quão valoroso eles são. Enquanto galetos é visto como item comum, banal; a biblioteca é colocada como algo único. Mas não é qualquer biblioteca, trata-se da Biblioteca Beinecke de livros raros e manuscritos. As obras que compõem seu acervo são, geralmente, exemplares únicos e valiosos. A singularidade dos textos e das rimas produzidas pelos MCs é característica fundamental nas batalhas, valorizadas por todos. A tentativa de criar uma estética própria e um estilo de rimar único explicam o valor atribuído a essa particularidade nos duelos.

O exemplo (39), de certa maneira, também põe em xeque o valor, a importância e a unicidade do MC. *Cubículo* e *cubo mágico* são utilizados para diminuir o adversário, na medida em que ambos os Atributos são usados para imputar ao oponente pequenez, desimportância e banalidade. Ideia oposta é visualizada quando vemos o MC avaliando sua mente como Caixa de Pandora. Diferente do primeiro verso, aqui vemos o objeto da mitologia grega sendo trazido para uma autoavaliação positiva, denotando grandeza e importância. Embora avaliação incida sobre a mente e não sobre a pessoa do MC propriamente, a dinâmica pretendida não é prejudicada. É possível entender “mente” como o próprio MC por meio de um processo metonímico, isto é, há uma substituição do todo pela parte.

Esse último bloco de exemplos mostra como diversos itens, animados e inanimados, são levados em consideração pelos MCs para realizarem suas avaliações. É interessante observar como as categorias mais canônicas ligadas à avaliação, tais como adjetivos, processos, orações não dão conta de transmitir todos os anseios avaliativos pretendidos pelos MCs; o uso de categorias que normalmente não transmite propriamente uma avaliação é recorrente para materializar a figura elaborada pelo *rapper*.

Esta seção mostrou que para participar das batalhas não vale apenas conhecer sua estrutura, nem ter somente um amplo vocabulário para rimar as palavras. É preciso mobilizar conhecimentos para a produção de seus textos, apresentando um repertório sociocultural que lhe dê substância. O caminho mais percorrido pelos MCs foi o de trazer personalidades e personagens e extrair deles traços positivos e negativos, razão pela qual muitos exemplos foram classificados

como normalidade, uma vez que o destaque girava em torno de características das figuras referenciadas. As dinâmicas do *braggadocio* e do *dissing* ganham força com a ampliação dos sentidos trazidos pelas referências citadas, esses processos são enriquecidos e afunilados, indicando que além de habilidade, outros requisitos e posturas, tais como a valorização do lugar de origem e a disposição para o combate, são prestigiados nas batalhas.

6.4 NAS FRONTEIRAS ENTRE AFETO E JULGAMENTO

Como podemos visualizar na seção 5.1, referente a exibição dos dados quantitativos do *corpus*, a categoria afeto foi a que teve um número menor de ocorrências. Evidentemente a razão para isso tem a ver com a própria natureza das batalhas, pois a demonstração de emoções parece ser uma tarefa dispensável, podendo prejudicar, inclusive, a legitimação das características positivas como força, persistência e coragem. Portanto, os casos de afeto estão mais associados à construção da persona apresentada nas duas seções anteriores, funcionando como extensão das características construídas nos exemplos de julgamento, do que em demonstrar algum tipo de afeição.

Martin e White (2005) colocam o afeto como região central da avaliação, em que julgamentos e apreciações podem aparecer como sentimentos institucionalizados. Dessa forma, entendemos que capacidade/normalidade (julgamento) e segurança (afeto) constituem regiões tênues das avaliações, pois tanto a demonstração de uma quanto a de outra podem ser realizadas por elementos léxico-gramaticais parecidos. Para realizar a distinção, precisamos investigar qual o sentimento envolvido. Entendemos que os trechos trazidos aqui dizem respeito a sentimentos que não foram institucionalizados léxico-gramaticalmente como julgamento, mas se apresentam como afeto de segurança.

Veremos, respectivamente, como os exemplos relacionados à (in)segurança, à (in)satisfação e à (in)felicidade são mobilizados e transformados em atributos ora positivos ora negativos. Começemos, então, com aqueles que se referem à confiança e ao bem-estar de forma geral.

- (40) E você vai perder porque eu tenho essência
Asaga, ponto final; Vinição tem reticência (+segurança) [BT1L79]
- (41) **E você nunca vai vencer pra mim** (+segurança) [BT2L53]
 Sabe por quê? Porque no meu coração, na minha veia e no meu alma tem o
free
- (42) **Ganharia de você, de mais cinco ou só mais um** (+segurança) [BT5L45]
 Tanto faz, a conta não importa eu sou potente
- (43) **Não me sinto atrapalhado**, pois eu atrapalho (+segurança) [BT4L46]
 E não vacilo

Observe que alguns trechos acima já foram apresentados dentro de outros exemplos quando exploramos a categoria julgamento. Trouxemos-lhes novamente para focalizar estruturas as quais entendemos serem responsáveis por construir avaliação de julgamento através de uma semântica relacionada às categorias de afeto. A imagem criada em (40) pelo MC exibe uma certeza de vitória, uma segurança de que será o campeão da batalha. Ainda que seja uma segurança potencializada, ela se alia a avaliações de julgamentos para fomentar sua ideia. Na segunda linha desse exemplo, temos duas orações relacionais possessivas embora o processo, na primeira, esteja subentendido. A omissão do processo relacional na primeira oração pode ter acontecido justamente para ser utilizado na oração seguinte sem que houvesse sua repetição. O julgamento que ele faz de si cria um sentimento de segurança.

A segurança da vitória é ainda mais explícita nos exemplos (41) e (42). Neste, a segurança vem de um sentimento geral interior; naquele, parece vir do próprio adversário. No (40), vemos, de certo modo, duas ideias possíveis: ao mesmo tempo em que o MC acredita no seu potencial, ele minimiza qualquer possibilidade de vitória do seu oponente. Percebe que o MC não diz que ganhará do adversário, mas sim que o adversário não ganhará dele. É possível afirmar, portanto, que sob esse exemplo incide duas avaliações: uma que focaliza o próprio MC e outra que se refere a seu oponente. Outro aspecto relevante diz respeito ao segundo verso desse trecho, quando o MC explica por que seu adversário nunca ganhará dele. Um rol de atributos é trazido, o que funciona como explicação para o sentimento de segurança

se estabelecer.

Em (42), o MC exibe uma total segurança acerca de seu desempenho na batalha. Enquanto no exemplo anterior, há menção ao adversário, aqui o MC se coloca em destaque quando sua segurança e certeza da vitória são trazidas para a batalha. A ideia principal aqui não é diminuir o adversário, mas se colocar como superior a todos os outros. Mais uma vez, temos julgamento e segurança juntos, uma vez que no segundo verso desse trecho há um caso de autoavaliação positiva de julgamento, por meio do item *potente*, o que explicaria a sensação de segurança do MC.

Em (43) o objetivo é, de alguma forma, transparecer tranquilidade de estar naquela situação, isto é, demonstrar certo controle emocional na batalha. Essa exibição se torna relevante porque a exposição diante de uma plateia, ainda que pequena presencialmente, mas potencialmente maior por meio da internet, pode deixar o MC mais nervoso e atrapalhá-lo na realização de suas rimas. A segurança faz emergir capacidade para atrapalhar os outros (pois eu atrapalho) e tenacidade com as palavras (e não vacilo).

Se por um lado, mostrar-se seguro é uma arma poderosa aliada na construção de uma persona, tentar imputar ao adversário certa insegurança também o é. Vejamos os exemplos a seguir.

(44) Porque eu tava esperando ataque

Ele quase tava tendo um piripaque (insegurança) [BT3L23]

(45) Tu olha no meu olho

E eu vejo o medo na tua alma (insegurança) [BT4L72]

Os exemplos acima, por meio de orações, apresentam o esforço empreendido pelo MC para tornar seu oponente, perante o público, um sujeito inseguro e despreparado. *Piripaque* e *medo* funcionam como elementos centrais desse movimento. O primeiro verso do exemplo (44) também é interessante, uma vez que apresenta uma insatisfação do MC diante da postura não combativa de seu adversário. Nesse trecho, ele consegue realizar o movimento de apontar o não cumprimento da tarefa do seu oponente, além de tentar exibir também o seu despreparo.

Em (45) vemos como o MC se utiliza dos processos mentais *olhar* e *ver* para acusar seu oponente de sentir medo, o que o deixaria em situação de desvantagem na elaboração do *freestyle*. Mais uma vez, temos um caso de insegurança, utilizada para exibir inaptidão do adversário para a situação de batalha.

Vejamos, agora, aos casos de (in)felicidade que, muito mais diversos, atendem a múltiplos propósitos.

(46) **É até uma vergonha tu ser amigo de gajin** (infelicidade) [BT1L42]

E na batalha tu dizer que é *old school*

(47) **Teu rap me deu nojo** (infelicidade) [BT5L21]

Só porque você falou que meu cabelo é de miojo

(48) **Infelizmente**, meu mano, grito não é *punchline* (infelicidade) [BT2L58]

(49) Você fala que é hellboy, **mas vai sair na mágoa** (infelicidade) [BT6L40]

Os primeiros exemplos trazem emoções provocadas por algum estímulo externo. A vergonha e o nojo sentidos pelos MCs são apresentados como resultado de posturas dos adversários. Ambos os sentimentos, embora associados ao MC que está com a palavra recai sobre o outro. A vergonha sentida pelo MC realiza um movimento de rebaixar seu oponente. Ou seja, o outro é o causador dessa vergonha, por isso a avaliação negativa recai sobre ele.

Movimento parecido ocorre no excerto (47), em que podemos visualizar um sentimento negativo, nojo, causado pelo texto do adversário. A fala reportada do MC é o motivo para a sensação de repulsa expressada pelo MC. A oração mental materializada pelo processo dar evidencia os diversos mecanismos pelos quais a avaliação pode ser expressa. Aqui novamente, é o comportamento do adversário que é posto em destaque, o que, de certa forma, faz com que ele seja avaliado, nesse caso, negativamente.

As avaliações relacionadas ao afeto também podem surgir como comentários, é caso do trecho (48), em que adjunto modal *infelizmente* atua ironicamente sobre toda a oração “grito não é *punchline*”. Há uma avaliação sobre o comportamento do adversário, em que o MC tenta alertar ao público e deixar evidente que tal postura não é a esperada nesse cenário.

Passemos agora para mais exemplos de afeto que, dessa vez, mais unem do que separam os MCs.

(50) *Freestyle* que eu faço eu não vou é te criticar
 Pois é **tu meu irmão** e olha só eu trago essência (felicidade) [BT2L24]
 Eu sei que **a gente sofre** a bala pela resistência (infelicidade)

(51) Ae, me diga só, **meu chegado** (felicidade) [BT3L68]
 você vai lembrar hoje todas as angústias do passado

(52) **Amigo**, você vai perder na gastação (felicidade) [BT1L113]
 E até na batalha com informação

(53) Eu ajudo você
 Porque é **questão de irmandade** (felicidade) [BT6L78]

(54) Tu não quer ensinar ninguém
 Por isso, meu mano, tem **criança sofrendo** aqui e é na rua (infelicidade) [BT2L93]

Diferente dos outros exemplos apresentados, em que o afeto era trazido para realizar julgamentos. Nos trechos acima, vimos, de fato, o uso de estruturas para demonstrar empatia e solidariedade seja para com seu adversário, seja para com o público. Nesses momentos, vemos que para além da construção de guerreiro, podemos visualizar uma face compreensiva e amigável, o que indica que não há inimizades, mas sim competição.

Termos como *irmão* (50), *meu chegado* (51), *amigo* (52) mostram que além de respeito, pode haver consideração e camaradagem entre os MCs, configurando-se como afeto, o que é corroborado com o fato de não ser comum palavras de baixo calão nos ataques.

Em (50,), além da expressão *meu irmão*, temos a seguinte oração encaixada: *a gente sofre a bala pela resistência*. Para além de todas as tentativas de se colocar como diferente do adversário, vemos aqui um esforço para demonstrar certa aproximação. Essa avaliação que coloca ambos os MCs do mesmo lado espera do público uma concordância, uma sensibilização. A fraternidade vista em (50) é reforçada no exemplo (53), quando uma nova demonstração de empatia é trazida. Essa empatia pode dizer respeito aos MCs ou se estender para outras figuras, como

no exemplo (54).

Enquanto nos exemplos anteriores, víamos o afeto ser representado basicamente por meio de orações, nesse último bloco houve também vocativos e atributos. Podemos entender que os casos de afeto em que realmente há uma negociação de emoções se materializam de muitas formas, já os casos em que estão à serviço do julgamento mostram-se muito mais em orações.

De forma geral, vimos que o afeto, entendido por Martin e White (2005) como o elemento central da dimensão avaliativa, tem um papel secundário, mas ainda assim contribui para a construção das personas pretendidas pelos MCs.

6.5 OBJETOS DE AVALIAÇÃO

Nesta seção, o foco recai sobre os objetos alvo de avaliação, razão pela qual são deixados de lado as avaliações diretamente sobre pessoas e suas competências, embora vemos que isso ainda ocorre notadamente. Tanto quanto saber como são avaliados, descobrir quais são esses itens revela os temas centrais que permeiam as batalhas e os aspectos valorizados pelos MCs que se engajam nos duelos. Os objetos apresentados foram escolhidos de acordo com a frequência com que se manifestaram no *corpus*, como apresentado na seção 5.1.

Os primeiros exemplos têm como foco de avaliação o termo *rima*. No contexto das batalhas, essa palavra pode significar tanto a correspondência fônica entre vocábulos no interior ou no final nos versos; como também pode dizer respeito ao texto como um todo produzido pelos MCs durante os duelos. A forma como o item lexical *rima* é tratado pelos *rappers* nos faz acreditar que essa segunda interpretação é a mais natural nas batalhas, ainda que o primeiro caso também ocorra. Isso acontece porque há abrangentes possibilidades de uso de *rima*, podendo, em algumas ocasiões, ser entendida como a própria batalha.

Para a análise das avaliações de *rima*, elaboramos três categorias. A primeira trata *rima* enquanto elemento formal, as avaliações recobrem aspectos organizacionais do texto produzido pelos MCs em suas falas; a segunda diz respeito ao conteúdo da rima, ou seja, observamos itens que, de alguma forma, avaliam particularidades em relação ao seu conteúdo; o último bloco de amostras apresenta

avaliações mais fluidas, ou seja, tanto podem referir-se a nuances formais quanto a aspectos contedutísticos da rima. Vejamos a seguir cada uma das categorias com os seus respectivos exemplos ilustrativos:

a) Forma – a estruturação é o cerne das avaliações, isto é, a forma como as rimas, entendidas aqui enquanto produção textual, foram elaboradas.

(55) Sua energia não foi natural, nem veio da quebrada [BT4L22]

Na verdade foi macaco com as **rimas “gambarriada”** (-composição/equilíbrio)

Toda **presa** (-composição/equilíbrio) uma na outra, **malfeito** (-composição/equilíbrio)

(56) Porque a minha **rima é muito rítmica** (+composição/complexidade)[BT2L5]

E antes de criticar, eu fiz a minha autocrítica

A avaliação de rima baseada em um prisma formal aparece em momentos muito pontuais nas batalhas. Embora em quantidade reduzida, o julgamento de aspectos estruturais da rima-texto é um movimento realizado pelos MCs. Podemos dizer que a avaliação formal do texto os ajuda a montar o esqueleto do perfil que desejam construir, seja de si ou de outrem. O ataque direto a aspectos formais da rima-texto realizada pelo adversário, exemplo (55), ou a autoavaliação acerca da forma da sua própria produção textual (56), deixa as avaliações mais concretas uma vez que trabalha com aspectos materiais como organização e ritmo.

No trecho (55), há uma tentativa de se formar um adjetivo através da palavra gambiarra, que integra uma cadeia referencial iniciada com a avaliação anterior de que *a energia não foi natural*, como consequência temos a avaliação por meio do item *macaco* e só então há avaliação da rima como *gambarriada*. Cria-se, desse modo, um campo semântico-lexical em que a nova palavra faça sentido e tenha sua utilização explicada. Ainda nesse trecho, outras duas avaliações participam dessa construção sobre a rima do adversário: *presa* e *malfeito*, ambas ajudam a completar esse cenário de avaliação, focalizando, tal qual *gambarriada*, aspectos formais do texto. Em “toda *presa* uma na outra”, abre-se margem para entender rima como verso e, nesse caso, a rima avaliada como *presa* diria respeito à falta de fluência dos versos elaborados pelo oponente, ideia essa corroborada com a expressão *malfeito* que, embora no masculino, refere-se à *rima*. Podemos entender, dessa forma, *rima*

como o próprio texto e as suas partes.

Já no exemplo (56), a classificação da rima enquanto *muito rítmica* parece não encontrar ligação direta com algum termo ou universo semântico anterior. O uso da palavra em questão aparentemente teve como fundamento apenas a rima com a palavra autocrítica do verso seguinte. Mesmo assim, não se deve atribuir uma importância menor à rítmica no contexto da batalha, porque, como já dito, as avaliações de aspectos materiais, por assim dizer, são muito importantes, pois são menos subjetivas.

Ambos os itens, o Epíteto *gambarrada* e o Atributo *rítmico*, foram classificados como apreciação do tipo composição. Na primeira, há uma composição/proporção, porque a falta de organização concerne à rima um desequilíbrio estrutural, uma falta de proporcionalidade na elaboração do objeto avaliado; enquanto rítmico, também entendido como composição/proporção, por dizer respeito a esse traço bem elaborado da rima, isto é, o ritmo.

b) Conteúdo – Aqui o foco incide sobre o que é dito, o que está em jogo é o interior do texto.

(57) E essas ideias eu não aceito, retrógado do *freestyle*
5 minutos tá pronto, com 10 minutos seis rimas **com preconceito** (-valoração)
[BT5L27]

(58) E homem de verdade (-tenacidade) sustenta sempre o que é dito
Até porque sua rima é **nula** (-valoração)

(59) Até porque a rima eu vou dizer
Que é sempre a rima **que eu faço é suburbana** (+valoração) [BT3L56]

(60) A minha rima é **sempre codificada** (+composição/complexidade) [BT2L77]
E pra descodificar você tem que estudar

(61) E se hoje chegar meu dia eu vou morrer rimando
E não vai ser você o causador
Porque todas as minhas rimas **chegam e te causam dor** (-reação/impacto)
[BT3L48]

Nesta parte, abre-se mais espaço para apreciações do tipo valoração e reação, uma vez que a forma é deixada de lado. O conteúdo das rimas revela o que é (des)valorizado nessa prática social para além dos aspectos estruturais. Dessa forma, o número maior de exemplos não é aleatório, uma vez que trabalhar a rima focalizando o seu conteúdo foi um movimento muito recorrente.

Os três primeiros exemplos desta seção (57, 58 e 59) apreciam a rima em relação ao seu valor. Embora possamos entender que os itens que carregam essas avaliações não sejam prototípicos da categoria valoração, que privilegia a originalidade e a inovação do objeto avaliado, o que está por trás da intenção de cada item parecer ser a discussão sobre um aspecto valorativo do conteúdo da rima para aquele contexto cultural. *Preconceito*, *nula* e *suburbana* se configuram como avaliações que de alguma forma rebaixam ou enaltecem o valor da rima-texto produzida pelos MCs. Vamos comentá-las a seguir.

Em (57), há uma acusação de que o adversário elaborou rimas preconceituosas, o que evidentemente é visto de forma negativa nesse universo, sobretudo quando o discurso preconceituoso resvala em questões de raça. No exemplo (58), o atributo *nula* faz parte de um campo em que a tenacidade, do ponto de vista do julgamento, está sendo colocada em questão. A nulidade da rima é posta porque o MC não assume suas próprias palavras, dessa forma seu texto não tem validade. Em (59) e (60), os MCs que estão com a palavra avaliam sua própria rima, *suburbana* e *codificada* materializam suas avaliações deixando transparecer dois aspectos relevantes nas disputas: a origem e o conteúdo das rimas. Em relação à origem do rap-texto, o item *suburbana* aponta não apenas para a origem desse elemento, mas sim a própria origem do MC, aspecto importante nesse universo. Embora *codificada* possa remeter a aspectos formais, a codificação da rima, defendida pelo MC no exemplo (60), tem a ver com o conteúdo e as referências por ele trazidas. O MC acredita que suas referências não são de fácil acesso para seu adversário, este, por sua vez, deveria estudar para compreendê-las.

O último exemplo, (61), se refere ao impacto que o conteúdo da rima tem sobre o MC, que expressa sua avaliação acerca de como o outro recebe sua rima. Ainda que fale do outro, é uma percepção subjetiva sobre como suas rimas

impactam esse adversário. É um julgamento que, ao mesmo tempo em que coloca poder sobre sua rima, uma vez que afetam o adversário, também diminui esse adversário que é afetado pela rima. Uma forma de supervalorizar seu texto e, por tabela, a si próprio é insinuar que o oponente ficou mexido com o que fora dito.

Vejamos mais exemplos em que o conteúdo do objeto *rima* foi colocado em questão.

(62) Eu digo nesse *free*, sempre proporcionando

Uma rima que com certeza você não está acompanhando

(+composição/complexidade) [BT6L10]

(63) Esse é o papo, eu nunca minto

Enquanto **a tua rima com certeza eu desminto** (-composição/equilíbrio)
[BT6L105]

(64) Você é muito fraco (-capacidade) [BT1L46]

E com álcool que tu bebe hoje **a tua rima ela se esteriliza** (-valorização)
[BT1L47]

No exemplo (62), trecho já apresentado anteriormente na seção 5.2, a rima é classificada através de toda uma oração, que constrói uma avaliação baseada no nível de dificuldade do conteúdo do texto trazido pelo MC em suas rimas. Quando diz que o adversário não acompanha sua rima, ele a supervaloriza, engrandece-a, mostrando sua complexidade, ao mesmo tempo em que avalia também a capacidade de seu oponente.

Situação parecida ocorre em (63), em que o MC indica que a rima do oponente precisa ser desmentida, logo, podemos entender que há uma avaliação implícita da rima como mentirosa. Isso significa que algum ponto do texto elaborado pelo adversário foi considerado inverídico, o que pode se estender para entendimento de esse próprio MC como mentiroso, sobretudo porque nesse mesmo exemplo, no primeiro verso, o MC que está com a palavra sinaliza que nunca mente.

Em (64), a rima do oponente *se esteriliza*, o que, nesse contexto, de alguma forma, remete à improdutividade, isto é, à falta de valor. Essa interpretação é possível porque o MC se utiliza de elementos extratextuais no seu texto, haja vista a

menção de que seu adversário faz uso de bebida alcoólica. A motivação para trazer o processo de esterilização parece ter sido o item álcool, que de alguma maneira, foi associado a ele.

Como já foi dito, o MC e sua rima são indissociáveis, posto que rima mentirosa é igual a MC mentiroso (63), rima estéril é igual a MC improdutivo (64). Assim como, em algumas ocasiões, vimos que o afeto se liga ao julgamento para construir as personas almeçadas na batalha, a apreciação também, muitas vezes, participa dessa aliança com o julgamento tendo os mesmos objetivos.

c) forma-conteúdo – esses últimos exemplos avaliam o termo rima através de uma perspectiva que destaca concomitantemente algum traço da forma como a rima-texto foi feita e algum elemento do seu conteúdo.

(65) **Todas as tuas rimas eu já ouvi** (-reação/impacto) [BT1L17]

E o engraçado é que no freestyle nos caminha

O mais engraçado disso tudo

É que da maioria [das rimas] que Asaga usa elas **são minha** (-composição /complexidade) [BT1L20]

(66) Com umas rimas **clichê**, tu não é potente (-composição/complexidade) [BT1L27]

Tu tá é pensando que assim eu vou falar do teu dente

(67) Pois tua rima **é clichê** (-composição/complexidade) [BT5L47]

E eu sou surpreendente

(68) Eu sou eletricista

Sabe por quê? Asaga aqui é foda

A minha rima é **impactante**, desenrola aqui na hora (+reação/impacto) [BT1L101]

Vemos aqui avaliações muito focalizadas no aspecto criativo do que é produzido pelos MCs. Já vimos que entre os elementos centrais das batalhas estão a criatividade e a capacidade de o MC elaborar rimas que se insiram no contexto das batalhas, evidenciando a imprevisibilidade do seu texto. No exemplo (65), vemos o MC avaliar a rima do adversário em dois momentos: ao dizer que já ouviu as rimas do rival, deixa transparecer sua avaliação de que tais rimas são repetidas, em

seguida, uma acusação ainda mais grave, a de que as rima do outro seriam suas, ou seja, as rimas seriam copiadas ou roubadas. Seja qual for o sentido real, o que se avalia, por meio das rimas, é a capacidade de elaboração de rimas-textos inéditos. A maioria das avaliações são categorizadas como composição/complexidade, uma vez que a parte da forma estaria ligada à composição e a parte do conteúdo, à complexidade.

Movimento semelhante ocorre nos dois exemplos seguintes. *Clichê*, Epíteto em (66) e Atributo em (67), também diz respeito à capacidade de improvisação do MC. Afinal, rimas *clichê* são rimas esperadas, com baixo nível de ineditismo, que não emergem da discussão realizada naquele momento específico. Essas rimas carecem, então, de mais elaboração, de mais complexidade.

O impacto ao qual o MC se refere no exemplo (68) pode ter a ver com a forma, isto é, os itens lexicais escolhidos e as construções realizadas ou com o conteúdo do que é dito. Ao usar *impactante*, há associação com o campo semântico da eletricidade, visualizado por meio do item *eletricista* presente no primeiro verso do exemplo.

As avaliações de *rima* aqui, assim como acontece nas seções anteriores, são trazidas como resultado do campo semântico que fora construído nas batalhas. Os termos utilizados para avaliar se ligam a todo o contexto dos objetos de discurso instanciados em seus textos. A elasticidade do objeto avaliado vai modulando e interferindo no entendimento que temos acerca das avaliações e do item avaliado.

Vale ressaltar, nesse bloco de exemplos, avaliando rima, os casos de Epíteto interpessoal. Tais Epítetos constroem qualidades a serem negociadas pelos interlocutores, nesse caso, a negociação espalha-se para o interlocutor MC e o interlocutor plateia. Mesmo sendo expressão da subjetividade dos MCs, esses Epítetos ganham uma roupagem objetiva, uma vez que a característica atribuída à rima deve ser tomada como verdadeira.

Rap

Diferente de *rima*, no qual fomos capazes de estabelecer três movimentos avaliativos; com as avaliações do termo *rap*, o cerne da questão é primordialmente o conteúdo. Aspectos formais são deixados de lado nos itens avaliativos relacionados

à *rap*, o que indica que a noção de *rap* elaborada pelos MCs vai além de texto; tem a ver com discurso, postura, ideologia.

Veremos também um movimento que, embora se apresente na seção anterior, ocorre de forma dominante nesta parte: a avaliação como forma de demonstração de improviso. Os itens avaliativos, além de remeterem ao conteúdo do *rap*, são construídos de acordo com os tópicos levantados nas batalhas. Podemos visualizar que em algumas passagens há a focalização estritamente do conteúdo do *rap*/discurso, mas outras são tão fluídas que o objetivo parece ter mais a ver com improvisar e inserir algum elemento do campo semântico construído do que com realizar uma avaliação propriamente, como se avaliar ficasse em segundo plano.

Rap: conteúdo e discurso

(69) O que tu fala não tem sentido
Teu ***rap não é inteligente, nem bacana*** (-valoração) [BT1L104]

(70) Você tem que mandar, parceiro, a rima certa
Ataque pra você, agora eu vou dizer
Até porque meu ***rap é sempre consciente*** (+composição/complexidade)
[BT2L62]

(71) Aqui você se fodeu
Sabe por que, parceiro?
Eu vou mostrar que ***rap tem muito estudo*** (+valoração) [BT5L3]

(72) Eu to surfando igual o Gabriel
Você sabe que o ***rap aqui sempre é cruel*** (+composição/complexidade)
[BT1L6]
Sabe por que ele é Gabriel? Porque o rap é cântico
Desci numa forma numa espada de um arcanjo

(73) Você só rima por lbope
Só que os elementos que eu domino são hip-hop
Então muito simples de prender no lacê
Seu ***rap na verdade é babaca*** (-valoração) [BT5L94]

A ideia de que alguns termos do universo das batalhas funcionem como sinônimos de texto é reforçada com a palavra *rap*. Boa parte dos itens avaliativos

ligados ao termo, entende-o como texto. As avaliações nos permitem dizer, então, que *rap* é texto; numa perspectiva mais ampla, é possível entender também que *rap* é discurso. As avaliações podem extrapolar a situação de batalha e se referirem não apenas àquele momento, mas a uma postura que acompanha o MC. Sendo assim, são os aspectos conteudísticos que são observados nas avaliações que os MCs realizam uns dos outros tendo como foco o *rap*/texto/discurso.

Em relação ao *rap* do adversário, temos as seguintes classificações: *não é inteligente* (69), *nem bacana* (69) e *é babaca* (73). Os atributos se dirigem ao texto produzido pelo MC adversário em sua completude. Com isso, queremos dizer que não foi uma palavra ou uma construção específica o mote para a utilização de um item ou outro. De modo que não é possível saber exatamente o porquê de as palavras *inteligente*, *bacana* e *babaca* terem sido usadas nas rimas, se não pelo fato de ajudarem na diminuição do valor da texto/discurso do oponente.

No outro bloco de exemplos (70 e 72), estão os itens *cruel* e *consciente*. Nós podemos notar que essas palavras realizam autoavaliações e ambas se referem ao conteúdo dos textos. No entanto, focalizam o conteúdo em nuances específicas, enquanto *cruel* tem a ver com o poder de ataque associado ao conteúdo; *consciente* se refere ao conteúdo em termos de engajamento com pautas sociais. Dessa forma, ter um texto mais “*cruel*” e *consciente* são aspectos positivos nas batalhas. As orações em torno desses dois atributos são construídas com a circunstância de tempo *sempre* que, além de potencializar o sentido dos atributos apresentados, contribui para o entendimento de que essas avaliações de *rap* vão além da batalha em questão, ou seja, sua postura é aquela independente de qual seja o duelo.

Os exemplos a seguir também se referem ao conteúdo do *rap* e, de alguma forma, estão conectados.

(74) Eu sou Martinho da vila [BT4L45]
E meu **rap representa a comunidade** (+valoração)

(75) É porque meu **rap é rua** (+valoração) [BT4L133]
Em cima do instrumental
Eu não tô off nem tô on
Porque eu não sou uma [rede] social

(76) presta atenção que o **rap não tem censura** (+composição/complexidade) [BT3L52]

eu não vim pra aparecer, malandro

(77) Então presta atenção que **o rap não é droga** (+composição/complexidade) [BT2L107]

Até porque isso não agrada

Os três primeiros exemplos reforçam o caráter público e social das batalhas e dos movimentos associados ao *rap* e ao *hip-hop*. Um *rap* que é representativo da comunidade, que é “rua” e que não tem censura. Essas avaliações, embora categorizados como apreciação, são, na verdade, indicações de como o *rap* deve ser e quais características deve ter. Tais exemplos estabelecem uma postura para o MC instituído por meio da avaliação ao termo *rap*.

O último exemplo traz o universo das drogas, vejamos que *rap* aqui não é texto nem discurso, mas sim o próprio movimento, isto é, a totalidade dos eventos e situações sociais ligadas a esse universo. *Rap*, desse modo, não deve estar ligado à droga. Mais uma vez, reforçamos como palavras sem carga avaliativa, a exemplo de rua (75), estabelecem dentro da dinâmica das batalhas um sentido claro e definido. A palavra *droga*, usada frequentemente numa linguagem informal como adjetivo, fazendo as vezes, de ruim, péssimo, como algo negativo, mantém-se como substantivo e, mesmo assim, configura um item avaliativo.

Rap e improviso

(78) Eu to surfando igual o Gabriel
 Você sabe que o rap aqui sempre é cruel
 Sabe por que ele é Gabriel? Porque o **rap é cântico**
 (+composição/complexidade) [BT1L7]
 Desci numa forma numa espada de um arcanjo

(79) não me sinto atrapalhado, pois eu atrapalho
 e não vacilo
 na verdade não impeça, pois você não é empecilho
 não tá nesse trilho, nem trem na situação

mas o meu **rap não vaga dentro da estação** (+composição/complexidade)
[BT4L50]

(80) meu amigo, cê não rima na condução
cê falou de papel, eu cumpro o meu papel
o **rap é colorido** (+composição/complexidade) eu passo uma boa impressão
[BT4L54]

Estes exemplos apontam para um esvaziamento de força e de sentido do item avaliativo instanciado; entendemos, dessa maneira, que as estruturas avaliativas estão à serviço da improvisação. Os elementos avaliativos são utilizados muito mais por estabelecerem uma conexão semântica com os temas trazidos do que por seu conteúdo e poder de avaliação. O esforço dos MCs é tentar encontrar palavras que além de serem significativas para a batalha, estejam semanticamente próximas de outros termos já utilizados. E nesse movimento, o que ocorre muitas vezes, é o uso de alguns itens lexicais de forma mais decorativa, tendo por função apenas rimar ou manter o tópico estabelecido.

Em (78), *cântico* possui baixo valor avaliativo, porque nota-se que tal adjetivo foi usado primordialmente para criar uma atmosfera celestial baseada em Gabriel e Arcanjo. O mesmo acontece com *colorido*, ao avaliar o *rap* dessa forma, não é possível perceber um tom avaliativo mais forte; nesse caso, *colorido*, compõe, junto com *papel* e *impressão* um campo semântico específico. No exemplo (79), temos uma oração material realizando essa avaliação “*meu rap não vaga dentro da estação*”. Aqui, o *rap* não é tratado de forma abstrata como nos exemplos anteriores; ele tem dono. Mas ainda assim, essa oração parece surgir como fechamento da cadeia semântica cujas palavras *trilho* e *trem* fazem parte. Por isso, entendemos que alguns itens avaliativos são escolhidos mais por sua adequação ao campo referencial do que por seu significado.

Colorido, no excerto (80), participa da cadeia avaliativa iniciada por meio do item *papel*. Esse atributo classifica o termo *rap* de forma que sua presença é justificada muito mais pelo contexto semântico das orações do que da sua significação em si. Categorizar o *rap* como *colorido*, nesse contexto, parece ser uma avaliação desprovida de função semântica. Esse esvaziamento de sentido faz com que a classificação do item dentro das categorias de apreciação (reação/impacto,

reação/qualidade; composição/equilíbrio, composição/complexidade e valoração) seja difícil, uma vez que a inserção dentro de determinada categoria depende do sentido construído.

Esta seção contemplou a análise dos dois principais casos de apreciação: rima e *rap*. De início, o que fica saliente é que os itens avaliativos tomam esses alvos como texto e/ou discurso. Rima é entendida como texto, seja em termos de forma, seja em termos de conteúdo. Já *rap* apresenta itens que nos fazem compreendê-lo como discurso, isto é, um modo particular de conceber e verbalizar fenômenos sociais, o que faz com que questões associadas a posturas e crenças sejam discutidas aqui.

Finalizada esta seção, concluímos, portanto, o capítulo dedicado à análise do *corpus*. Por meio de um movimento quantitativo, de início, mas qualitativo nas demais partes, apresentamos e analisamos os dados mostrando os pontos relevantes e fundamentais para explicar o fenômeno da Avaliatividade nos duelos. A seguir, as considerações finais apresenta uma síntese das análises, bem como discussões sobre os dados, indicações e sugestões de novas pesquisas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A língua, como adiantamos na introdução, pressupõe uma variedade de processos e atividades, uma vez que podemos informar, perguntar, corroborar, negar, solicitar, expressar sentimentos etc. Quando a usamos, temos sempre um propósito, um objetivo. Na esteira desses propósitos estão os gêneros e textos que produzimos ora em ocasiões mais formais, ora no cotidiano. Acreditamos que há tipos de textos e situações em que avaliar o mundo e/ou o interlocutor é o ponto de partida para a construção e o cumprimento dos objetivos que fazem com os falantes se engajem linguisticamente.

Como pudemos observar, os duelos de MC, conhecido também por batalha de rima, de rap ou de freestyle coloca a avaliação como mecanismo basilar na elaboração dos textos produzidos pelos MCs durante os encontros. Refiro-me a essa prática por duelo de MCs por acreditar que o foco é o MC e sua postura, dessa forma, embora possamos chamar de batalha de rima, prefiro o primeiro nome por entender que são MCs quem realizam processos linguísticos, cognitivos, situacionais e sócio-históricos que fazem as batalhas.

De alguma forma, os duelos verbais configuram uma oportunidade textual para os interlocutores partilharem suas visões de mundo e suas crenças. Do repente, nas batalhas de MCs, a avaliação não é uma tarefa aleatória nem coadjuvante. A depender do tipo de duelo verbal analisado, ela vai ser imprescindível. Como o objetivo deste trabalho foi realizar uma descrição da avaliatividade enquanto produtora de sentidos nos duelos de MCs, identificamos que estava por trás das avaliações e como a própria configuração do gênero se moldou por movimentos que envolviam a avaliação.

Ficou claro que não houve, pelo menos não nos termos tradicionais, um objeto de estudo. O que nos interessava era o fenômeno da avaliatividade nas batalhas, isto é, a interseção entre um aspecto da língua e uma atividade particular, que por sua vez, também poderia ser observada por outras categorias e fenômenos da língua. Por isso, nosso *corpus*, se compôs de palavras (sob a roupagem de Atributos, Epítetos e nominalizações) e orações (materiais, mentais e relacionais), além de expressões de cunho avaliativo.

Merece destaque o fato de muitas estruturas consideradas avaliativas serem implícitas, e, até mesmo, algumas explícitas terem um sentido muito específico e particular. Isso reforça o caráter sistêmico da avaliatividade, isto é, as estruturas são potenciais avaliativos, que vão ganhar sentido quando efetivamente instanciadas nos textos. Esse sentido, como vimos, relaciona-se com o gênero, com a prática e com as pessoas que nela se engajam, seja como produtor, seja como ouvinte.

Vimos, no início da análise, a perspectiva quantitativa dos dados para nos debruçar sobre o *corpus* de forma mais geral, tentando entender o que os números sinalizavam. Através de 11 tabelas, detalhamos o número de itens por batalha, as ocorrências de julgamento, apreciação, afeto e seus respectivos subsistemas e categorias.

Os primeiros trabalhos sobre avaliação dizem respeito à análise de personagens fictícios em obras literárias. O objetivo era perceber como as avaliações construía essas figuras. Paralelamente, o que vemos nas batalhas é a criação de *personas*, de personagens parcialmente reais, uma vez que só ganham efetivamente corpo durante a realização das batalhas, porque traços da postura criados nas batalhas, como os associados à violência, por exemplo, tendem a ser rejeitados fora dela.

Não podemos dizer que as batalhas sejam um gênero literário, embora mantenha características de alguns, como poema. Mas são criadas *personas* que valorizam determinados traços de comportamento e postura. Podemos dizer que a primeira tarefa do MC é criar a persona de guerreiro forte *versus* guerreiro fraco. Forte e fraco teriam a ver com a competência e a disposição para o combate.

Isso foi realizado, basicamente, por meio de Atributos e orações materiais e mentais. Enquanto os atributos eram utilizados por ambos os MCs para se referirem a si e ao seu adversário, os processos materiais eram utilizados em autoavaliações de caráter positivo e os processos mentais, negativamente, em avaliações do outro. Esse primeiro movimento, de supervalorização e engrandecimento, recebe o nome de *braggadocio*; já quando o foco é diminuir o adversário acontece a *dissing*.

Há textos e situações em que se opta por avaliar fenômenos, processos e coisas em lugar de avaliar diretamente o falante, como nos mostra o trabalho de Carvalho (2006), sobre a avaliação no gênero crítica de livro. Já aqui, embora

estejamos falando de disputas de rima, o foco é nos próprios MCs, o que explica o julgamento ser a categoria dominante.

Inicialmente, os casos de afeto se mostraram irrelevantes, mas foi por meio de um exame mais acurado que, mesmo em número menor, visualizamos em que residia a importância dos itens de afeição. As ocorrências de (in)felicidade foram as mais frequentes, indicando alguns movimentos avaliativos. O primeiro deles tem a ver com a demonstração de coleguismo e respeito entre os MCs, ao se referirem uns aos outros, encontramos índices de felicidade, tais como *amigo*, *irmão*, *chegado* e *meu mano*. Por outro lado, a infelicidade ocorre quando os MCs emulam emoções negativas do seu adversário causadas, entre outras razões, por uma possível derrota. A (in)segurança também foi alvo de avaliação, dessa vez, mais ligadas à categoria de julgamento, posto que a postura e o comportamento do MC resvalam nessas avaliações.

Uma segunda parte do julgamento foi apresentada através das referências a personagens e pessoas trazidas pelos MCs. As personas de guerreiro forte e guerreiro fraco não se sustentam apenas em avaliações ligadas à capacidade e à competência. Houve a apresentação de traços e características que subjazem crenças e valores do universo do *hip-hop*, vistos ao longo de todo o capítulo 3, tais como: a valorização de sua origem, a virulência no ataque, a perseverança, a relevância do conhecimento, a singularidade da conduta etc. Esses aspectos, veiculados no *corpus* como particularidades dos MCs, explicam o maior número da categoria normalidade quando referências são trazidas para os duelos.

Ao realizar a menção a figuras reais e fictícias, os MCs faziam uma dupla avaliação, uma vez que a própria referência trazida também era, de alguma forma, avaliada. Além disso, essas citações também mostravam o amplo repertório sociocultural que era empreendido nos duelos, revelados pelo *braggadocio* e pelo *dissing*, movimentos que, como vimos, são responsáveis por valorizar e rebaixar os MCs durante as batalhas. De forma geral, muitos personagens ligados ao universo do combate foram trazidos, o que reforça o comportamento, por parte dos MCs, como lutador/guerreiro e que assim, como nas histórias de ficção, há um combate simulado, uma vez que meu adversário só existe no momento da disputa.

Exploramos também os casos de apreciação, ou seja, quando se muda o foco de comportamentos humanos para apreciar esteticamente processos, fenômenos,

coisas e também pessoas. No caso dos duelos, vimos, sobretudo, o texto e o discurso dos MCs serem alvo de avaliação. O que ocorreu por meio, especialmente, dos termos rima e *rap*. Enquanto primeiro podia se ligar tanto a aspectos formais quanto contedúísticos, o segundo associou-se, majoritariamente aos temas, ao discurso. Interessante observar que era o sentido advinda da estrutura avaliativo o responsável por nos auxiliar no entendimento acerca do que de fato estava sendo avaliado, isto, é se a forma ou o conteúdo. As categorias composição e valoração são, respectivamente, as mais frutíferas, uma vez que o aspectos relacionadas ao equilíbrio, à complexidade e ao valor social do texto são o foco da avaliação.

Um dos nossos objetivos, além de analisar o uso dessas estruturas léxico-gramaticais e semântico-discursivas e de como elas construía sentido, era verificar se elas, de alguma maneira, contribuía para vitória do MC, isto é, se eram determinantes na escolha do público. Vimos que, embora os MCs vencedores se utilizam um pouco mais de estruturas avaliativas, a diferença não era suficiente para apontar que o volume de avaliações determine o vitorioso. Sendo assim, poderíamos pensar como fator determinante para o êxito do MC algo que vá além do uso de elementos avaliativos, mas que, de alguma forma, se relacione com esses itens. Tais como: algumas avaliações específicas, a inserção do item avaliativo na atmosfera construída na batalha e a clareza das associações/avaliações realizadas.

O que torna os duelos diferentes de outras práticas de disputa verbal não é apenas sua estrutura, organizada em *rounds* e com acompanhamento sonoro, mas sim todo o arcabouço histórico e cultural que influenciou seu surgimento e sua manutenção ao longo do tempo. Os movimentos avaliativos acompanham a progressão dessa prática; se antes, tínhamos ataques mais pessoais, hoje temos investidas a partir da bagagem cultural acumulada e vivenciada pelos MCs. Estar inserido dentro do universo *hip-hop* conectou essa prática a posturas e temas particulares, alguns deles vistos ao longo do trabalho. Vale salientar que o recorte que analisamos aqui apresentou-nos a uma realidade específica, isto é, a Batalha da Escadaria, que nos levou a discutir e perceber determinadas questões, como a construção de personas, a importância das referências, a utilização de termos para se referir ao texto etc. Se as batalhas e o período escolhido fossem outros, talvez, tivéssemos capturado outras avaliações e estruturas avaliativas.

Dessa forma, podemos sugerir que trabalhos futuros se atentem para questões do gênero, examinando sua estrutura; as mudanças ao longo tempo; a influência da literatura não apenas como temática, mas como modo de produção textual, especialmente ligando as batalhas aos poemas e músicas; a análise da batalha chamada “conhecimento”, que se debruça sobre temas previamente determinados e, certamente, suscita discussões e posturas outras; o diálogo com outros tipos de práticas verbais, como o repente e o *slam*, uma espécie de batalha de poesia. Enxergamos também a possibilidade de discutir os usos metafóricos de processos, muito recorrentes nas batalhas, além de questões relacionadas à (im)polidez, uma vez que os ataques fazem parte da configuração do gênero.

Concluimos, portanto, que os duelos configuram um material rico e proveitoso de ser explorado e que sua investigação por meio do aparato da avaliatividade suscita questões constitutivas do gênero, em que estão inseridas nuances históricas, sociais e culturais, mas também abre espaço para interconexões com outras práticas da língua, como as já citadas repente e *slam*, e pode estabelecer vínculos com outros aparatos teóricos. A avaliatividade se mostra fundamental para explicar os caminhos textuais e discursivos escolhidos pelos MCs.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. D. S. Atitude: afeto, julgamento e apreciação. IN: *A linguagem da avaliação em língua portuguesa*. Estudos sistêmico- funcionais com base no sistema da avaliatividade. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010
- AZUAGA, L; AVELAR, A. A Teoria da Avaliatividade: breve apresentação. IN: *Relatos de Viagens. Representações e codificações linguísticas de Portugal no século XIX*. Vol. 2. Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, 2003.
- BACON, Eli T. *Rhythm, Rhyme, and Rhetoric in 12 Years a Day Django*. Baylor University, Texas, 2016.
- BAUER, Martin; AARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. IN: BAUER, Martin W (Org.); GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 11.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BAUER, Martin. Análise de ruído e música como dados sociais. IN: BAUER, Martin W (Org.); GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 11.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BERBER SARDINHA, Tony. Tamanho de corpus. In: *The Specialist*, v. 23, n. 2, p. 103- 122, 2002.
- BESNIER, N. Literacy and feelings: the encoding of affect in Nukulaelae letters. In: OCHS, E. The pragmatics of affect. *Text*, v. 9, n. 1, p. 69-91, 1989.
- BIBER, D.; FINEGAN, E. Styles of stance in English: lexical and grammatical marking of evidentiality and affect. In: OCHS, E. The pragmatics of affect. *Text*, v. 9, n. 1, p. 93-124, 1989
- BRADLEY, Adam. *Book of rhymes: The poetics of hip hop*. Civitas Books, 2009.
- BREWSTER, Bill; BROUGHTON, Frank. *Last Night a DJ Saved my Life: The History of the Disc-Jockey*. New York: Grove Press, 1999.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Trad. Newton Roberval Eichenber. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARVALHO, G. Críticas de livros: um breve estudo da linguagem da avaliação. In: *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, v.6, n.2, p. 179-198, mai/ago. 2006.
- CHAFE, W.; NICHOLS, J. *Evidentiality: the linguistic code of epistemology*. Norwood, New Jersey: Ablex, 1986.
- CRUZ, O.M.S.S. A Avaliatividade em pareceres de revista científica de Linguística: uma perspectiva sistêmico-funcional [tese]. São Paulo: Pontifícia Universidade

Católica de São Paulo, LAEL, 2012.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2013.

DANTAS DA SILVA, Jordão Joanes. *Um estudo sistêmico-funcional de orações com o verbo dar no português brasileiro*. Tese de doutorado, UFPE, Recife, 2019.

EGGINS, Suzan. *An introduction to systemic functional linguistics*. London: Printer Publishers. 2004.

FIGUEREDO, Giacomo. *Uma descrição sistêmico-funcional da estrutura do grupo nominal em português orientada para os estudos linguísticos da tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/ PosLin, 2007. (Dissertação, Mestrado em Linguística Aplicada)

_____. *Introdução ao perfil metafuncional do português brasileiro: contribuições para os estudos multilíngues*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/ PosLin, 2011.

FURTADO DA CUNHA, Maria Angelica; SOUZA, Maria Medianeira de. *Transitividade e seus contextos de uso*. São Paulo: Cortez, 2011.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Santa Maria: UFSM, 2010.

GIVÓN, T. *Functionalism and grammar*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins publishing Company, 1995.

GHIO, Elsa; FERNÁNDEZ, María Delia. *Linguística Sistémico Funcional: Aplicaciones a La lengua española*. 1ª Ed. Santa Fe: Universidad Nacional Del Litoral, Waldhuter, 2008.

GOUVEIA, Carlos A. M. *Texto e Gramática: uma introdução a Linguística Sistémico-Funcional*. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 24, p. 13-47, jan./jun, 2009.

HALLIDAY, M. A. K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Routledge, 1994

HALLIDAY, M. A. K.; MARTIN, J. *Writing science: literacy and discursive power*. London and Pittsburgh. University of Pittsburgh Press, 1993.

HALLIDAY, M. A. K.. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, Michael A. K.; MATTHIESSEN, Christian M. I. M. *Construing experience*

through meaning: a language-based approach to cognition. London: Continuum, 1999.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. *Introduction to Functional Grammar*. 4ed. London: Arnold, 2014.

HAVILAND, J. B. 'Sure, sure': evidence and affect. In: OCHS, E. *The pragmatics of affect*. *Text*, v. 9, n. 1, p. 27-68, 1989.

HOOD, S. *Appraising research: taking a stance in academic writing*. Tese de doutorado em Filosofia. Faculdade de Educação, Universidade de Sydney, 2004.

HUNSTON, S. Evaluation and the planes of discourse. In: HUNSTON, S.; THOMPSON, G. *Evaluation in text: authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

HUNSTON, S. e G. THOMPSON (eds), *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

KENEDY, Eduardo; MARTELOTTA, Mário Eduardo. A visão funcionalista da linguagem no século XX. In: Maria Angélica Furtado da Cunha; Mariangela Rios de Oliveira; Mário Eduardo Toscano Martelotta. (Org.). *Linguística Funcional: teoria e prática*. Rio de Janeiro: DP&A / Faperj, 2003, v. , p. 17-28.

LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. *Language in the inner city: studies in black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp.354-96. 1972.

_____. Speech actions and reactions in personal narratives. In: D. Tannen (ed.) *Analyzing Discourse: text and talk* (Georgetown University round table on Language and Linguistics 1981) Washington, D.C: Georgetown University Press, 1982.

MARQUES, Gustavo Souza. *O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MCs*. UFMG, 2013. (Dissertação de Mestrado)

MARTIN, J.R. 1992. *English text: system and structure*. Amsterdam: Benjamins.

MARTIN, J. Beyond exchange: appraisal system in english. in: Hunston, S.; Thompson, G. *Evaluation in text: authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

_____.; WHITE, Peter. *The language of evaluation: appraisal in English*. New York: Palgrave, 2005.

MARTIN, J. R. e ROSE, D. *Working with discourse: meaning beyond the clause*. London: Continuum, 2003/2007.

_____. 2008. *Genre relations: mapping culture*. Londres: Equinox.

MATTHIESSEN, Christian M. I. M.; HALLIDAY, Michael A. K. *Systemic functional grammar: a first step into the theory*. Beijing: Higher Education Press, 2009.

MAVIMA, Shingi. Bigger by the Dozens: The prevalence of Afro-based tradition in battle rap. *Journal of Hip Hop Studies*, v. 3, n. 1, p. 86-105, 2016.

MEURER, José Luiz. *Ampliando a noção de contexto na lingüística sistêmico-funcional e na análise crítica do discurso*. Linguagem em (Dis)curso - LemD, Tubarão, v. 4, n.esp, p. 133-157, 2004.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Trad. Eliane Lisboa. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011

NEVES, Maria Helena de M. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

OCHS, E. Introduction. In: OCHS, E. The pragmatics of affect. *Text*, v. 9, n. 1, p. 1-5, 1989.

OCHS, E.; SCHIEFFLEN, B. Language has a heart. In: OCHS, E. The pragmatics of affect. *Text*, v. 9, n. 1, p. 7-25, 1989.

OLIVEIRA, Derli M. *O sistema de avaliatividade: Aspectos teóricos e práticos* ITABAIANA.GEPIADDE, Ano 08, Volume 15 | jan./jun. de 2014.

PAINTER, C.(2003) *Developing attitude: an ontogenetic perspective on appraisal*. Text
23.2 Special edition on appraisal. pp.183-210.

PIMENTEL, Spensy K. *O livro vermelho do hip-hop*. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

PONTES, Alef. Batalha da Escadaria completa oito anos com eliminatória para competição nacional de MCs. *Diário de Pernambuco*, 2017. Disponível em:<
http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/03/16/internas_viver_6_94396/batalha-da-escadaria-completa-oito-anos-com-eliminatória-para-competic.shtml> Acesso em: 24 de Julho de 2018.

PRECHT, K. Stance moods in spoken English: evidentiality and affect in British and American conversation. In: MACKEN-HORARIK, M.; MARTIN, J. R. Negotiating heteroglossia: social perspectives on evaluation. *Text*, v. 23 (2), p. 239-257, 2003.

ROSA, André Santa. Batalha da Escadaria: Improviso e resistência do rap no Centro do Recife. *Diário de Pernambuco*, 2019. Disponível em: <
<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/08/batalha-da-escadaria-improviso-e-resistencia-do-rap-no-centro-do-reci.html>> Acesso em: 10 de Agosto de 2019.

ROSE, Tricia. *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. *O universo hip-hop e a fúria dos elementos*. Tese, São Paulo, 2017.

SCOTT, M. *WordSmith Tools version 8*, Stroud: Lexical Analysis Software, 2020.

SILVA, F. C. *Práticas pedagógicas cotidianas na EJA: memórias, sentidos e traduções formativas*. Rio de Janeiro/RJ: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Faculdade de Educação, 2015. (Tese de doutorado).

SILVA, W. e ESPÍNDOLA, E. Afinal, o que é gênero textual na Linguística Sistêmico-Funcional? *Revista da Anpoll* nº 34, p. 259- 307, Florianópolis, jan./jun, 2013.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Ed. 34. 1998. 272p.

SOUZA, Maria Medianeira de. *Transitividade e a construção de sentido no gênero editorial*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística), UFPE, Recife.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov. 1994).

VIAN JR, O. O sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em língua portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. *Revista Delta*, v. 25. 2009.

VIAN JR, O; SOUZA, A. A.; ALMEIDA, F. S. D. P. (Orgs.). *A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade*. São Paulo: Pedro & João Editores, 2011.

WHITE, P. Valoração: a linguagem da avaliação e da perspectiva. Trad. Débora de Carvalho Figueiredo. In: *Linguagem e discurso: análise crítica do discurso*. Coulthard, C. R.C & Figueiredo, D. C. (Orgs.). V.4, núm. especial, pp. 177-205, 2004.

_____. Beyond modality and hedging: a dialogic view of the language of intersubjective stance. In: MACKEN-HORARIK, M.; MARTIN, J. R. Negotiating heteroglossia: social perspectives on evaluation. *Text*, v. 23 (2), p. 259-284, 2003.

TEJERA, Daniel. *RAP: O DUELO DE RIMAS NO COTIDIANO DO JOVEM*. Unesp, dissertação de mestrado, 2013.

TEPERMAN, Ricardo Indig. Improviso decorado. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n.56, p. 127-150, jun. 2013.

THOMPSON, G. e HUNSTON, S. Evaluation: an introduction. In: HUNSTON, S.;

THOMPSON, G. *Evaluation in text: authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

YOYO, Rooney. Hip-hip: break. *Revista Agito Geral*, vol. 2, 1996.

APÊNDECE A – BATALHA 1

Batalha 01

(Vinicius ZN vs Asaga)

1º Round

Asaga

1. Tá de camisa da BDS, tirou onda
2. Esse bicho é famosinho, ele é do bonde da stronda
3. Isso que é foda, no rap eu tiro onda
4. Sabe que Asaga por aqui tira mó onda
5. Eu to surfando igual o Gabriel
6. Você sabe que o rap aqui sempre é cruel
7. Sabe por que ele é Gabriel? Porque o rap é cântico
8. Desci numa forma numa espada de um arcanjo
9. Isso que eu faço, *rap* é verdade
10. Asaga e Vinição: uma batalha que nunca é 'sad'
11. Ele conta até placar, meu chegado
12. Mas na rima o Asaga, ele é o implacável
13. Isso que eu faço, brinco com a rima
14. (com) flow que é chato por aqui na disciplina
15. Vai cortar cedo com o MC
16. Vai, Vinição, por favor, corta pra mim

Vinicius ZN

17. Todas as tuas rimas eu já ouvi
18. E o engraçado é que no *freestyle* nos caminha
19. O mais engraçado disso tudo
20. É que da maioria que Asaga usa elas são minha
21. Então eu fico observando
22. Você falou de Gabriel Medina no seu som
23. Amigo, no *freestyle* eu tenho o mega dom
24. No mar que você é prancha eu sou megalodon
25. Ai, você não acompanhou, eu sou lendário
26. Teu *freestyle* é fracassado e ainda é hilário
27. Com umas rimas clichê, tu não é potente
28. Tu tá é pensando que assim eu vou falar do teu dente?
29. Mas eu não vou porque se não tu vai querer ganhar
30. Mas na tua mente eu já vou te ultrapassar
31. Eu já te ultrapassei no placar
32. E hoje a vitória na tua cara vou ser eu que vou emplacar

2º Round

Vinicius ZN

33. O que foi essa bomba? é um massacre
34. Sabe o que é isso? o começo do meu ataque
35. Então, eu já transformo a tua mente
36. Pois até então teu verso é inexistente
37. “eu sou Asaga, da Saramandaia
38. só avacalho a batalha, com certeza
39. dou umas risadas irritantes
40. e me acho foda porque pago com cartão minha cerveja”
41. Isso não é rima, isso não é *rap*, eu falo pra tu
42. É até uma vergonha tu ser amigo de gajin
43. E na batalha tu dizer que é *old school*
44. Meu mano, isso é insignificante
45. Até porque você não entendeu na batida
46. Você é muito fraco
47. E com álcool que tu bebe hoje a tua rima ela se esteriliza

Asaga

48. “esteriliza”, vou corrigir seu português
49. Ela se esteriliza
50. Isso que eu faço
51. Não sou sensei, olhe que nem sou professor de português
52. Se eu faço papo, mando bem na moral
53. Eu te massacro por aqui com o sotaque lá de Portugal
54. isso que eu faço, Vinição
55. Tu fala de dente porque não tem convicção
56. Sabe porquê? eu chego aqui na fé
57. A turma não repara o sorriso
58. Primeiramente a turma olha o pé
59. Isso que eu faço, meu comparsa
60. () ()
61. Isso que é foda, Asaga continua
62. Por isso Asaga é foda, por isso eu to na luta
63. Não é gastação, não
64. Isso aqui eu to cético
65. Ele sabe muito bem que o papo que eu to falando é mais que reto

3º Round

Asaga

66. Vinição, tu vai morrer porque eu não sou Rei Luis
67. Tu vai morrer, mas não é igual Jesus na cruz
68. Sabe porque? não prevê no momento

- 69. Não prevê, porra, toma porrada nesse momento
- 70. Porque abaixa a cabeça, procurando o talento
- 71. Tá lento mais que uma tartaruga
- 72. isso que eu faço: a rima se instiga
- 73. Tu apanhasse antes, sou tartaruga ninja

Vinicius ZN

- 74. Mas tu se perdeu porque na referência você perde
- 75. Eu sou a tartaruga e to de frente pra lebre
- 76. Então, essa é a trajetória
- 77. Na verdade, na questão eu sou o escritor dessa história
- 78. E você vai perder porque eu tenho essência
- 79. Asaga, ponto final; Vinição tem reticência...
- 80. Amigo, isso é disciplina
- 81. Engraçado, não foi tu que falou pra não adivinhar rima

Asaga

- 82. "Adivinhar" rima, de novo falasse errado
- 83. Sabe porque? explico no improvisado
- 84. "Arrivinhar", meu comparsa, pode pá
- 85. Então adivinha o que Asaga tem aqui para te dar

Vinicius ZN

- 86. Você tá a toa
- 87. Eu sei o que tu não tem: uma rima boa
- 88. Amigo, na verdade eu assemelho, tu tem agressão,
- 89. E tem as merdas do teus dedos

Asaga

- 90. Não é a merda dos meus dedos
- 91. Vou chegar, sigo na fé
- 92. Vou rimar igual vinição: por aqui ta o meu pé
- 93. (...)

Vinicius ZN

- 94. Eu ainda não falei na sua boca, no seu dente nesse freestyle
- 95. Mas veja, falou do meu pé, não foi inteligente
- 96. Eu to travando, te fazendo inveja
- 97. Porque a minha língua tá enrolada no meu dente

Asaga

98. Tá enrolada no teu dente?
99. Eu sou eletricista
100. Sabe porquê? Asaga aqui é foda
101. A minha rima é impactante, desenrola aqui na hora
102. Mas num modo agressivo, eu arranco ela de faca

Vinicius ZN

103. O que tu fala não tem sentido
104. Teu rap não é inteligente, nem bacana
105. A gente vai fazer uma cotinha
106. Pra tu comprar um dente e uma rima ali nas lojas americanas

Asaga

107. () nem americana hoje eu tomo de assalto
108. A rima aqui é boa
109. Vinição, por favor, elabora uma rima boa

Vinicius ZN

110. Tu toma de assalto o quê?
111. Que tu não pode mastigar
112. Tu pega uma barra de chocolate pra chupar
113. Amigo, você vai perder na gastação
114. E até na batalha com informação ()

APÊNDECE B – BATALHA 2

Batalha 2

Ed Black vs Ninja

1º Round

Ed Black

1. A primeira coisa que eu vou falar agora:
2. Quem veio pra atrapalhar cale a boca ou vá embora
3. Porque é assim que acontece
4. E mesmo criticando o meu nível nunca desce
5. Porque a minha rima é muito rítmica
6. E antes de criticar, eu fiz a minha autocrítica
7. Por isso que agora eu falo
8. É tipo assim: e o que eu falo pra tu também serve pra mim
9. É assim que a gente cresce na vida
10. Aqui eu vou seguindo entre becos e avenidas
11. Por isso que eu vou rimando
12. Nem preciso falar aqui, sou da favela
13. Porque estou entre becos e vielas
14. Você (produção) deu o assobio,
15. Mas claro que agora eu rimo e não sou anfíbio
16. Mas é claro que aqui na nossa vida e também na rima
17. Todos nós temos o livre arbítrio

Ninja

18. Ele falou que tava conversando era pra ir embora
19. Freestyle com certeza aqui eu faço em prosa
20. Eu vou mudar a mente no freestyle vai sorrir
21. Quem tá conversando cala a boca e começa a me ouvir
22. Ae, você não sabe, meu mano, constatar
23. Freestyle que eu faço eu não vou é te criticar
24. Pois é tu meu irmão e olha só eu trago essência
25. Eu sei que a gente sofre a bala pela resistência
26. Ae, você não sabe, o sistema eu vou fuder
27. Fazendo o *freestyle*, mano, com certeza, derreter
28. Não é autocrítica, malandro, aqui eu to panguando
29. É crítica construtiva no meu corpo to trabalhando na minha mente
30. Porque, meu mano, não quero sofrer
31. Eu faço meu freestyle, eu vou te derreter
32. Isso é batalha, mano, não de sangue, de ideologia
33. Eu vou provar que eu sei disso e já sofri um dia

2º Round

Ninja

34. Você falou até mesmo de me dar a vitória
35. Por isso que eu digo, meu mano, você é uma escória
36. Eu não quero que você me dê, pode pá
37. Porque eu tenho meu pé, a minha vitória posso conquistar
38. Cala a sua boca e abaixa o seu ego
39. Porque, meu mano, eu te atiro
40. É 15 tiro certo
41. Ai você não sabe, se liga, fica esperto
42. Meu mano, eu te cozinho, igual a um galetto
43. Mas você é fininho, mas não é nada valioso
44. Eu vou provando meu freestyle aqui eu sou honroso
45. É o Ed black, é o Ed black
46. Se acha pelo nome, mas pra mim tu sempre perde
47. E aí, pra mim você é ninguém
48. Freestyle que eu faço, meu mano
49. Com certeza é sem ninguém
50. Você tem favoritismo
51. Olha só, seu boçal
52. Mas quem tá aqui, meu mano, é igual
53. E você nunca vai vencer pra mim
54. Sabe por quê? Porque no meu coração, na minha veia e no meu almo tem o free....

Ed Black

55. O cara ultrapassou o time
56. Você ganharia se grito fosse *punchline*
57. Mas é claro que aqui tu é mané
58. Infelizmente, meu mano, grito não é *punchline*
59. Até porque to alerta
60. Você tem que mandar, parceiro, a rima certa
61. Ataque pra você, agora eu vou dizer
62. Até porque meu *rap* é sempre consciente
63. Você falou que vai foder o sistema
64. Mas é com poema, é de maneira inteligente
65. Ae, se liga só, não se agrada
66. Você falou sim, negou suas próprias palavras
67. Então escuta, até porque você não aguenta
68. E homem de verdade sustenta sempre o que é dito
69. Até porque sua rima é nula
70. Enquanto eu rimo, você só gesticula
71. Então suave, porque eu quebro tua tibia
72. Faz sinal que eu te quebro em linguagem de libras

3º Round

Ed Black

- 73. Falo que tem que prestar atenção na improvisação
- 74. Pra a ideia ser assimilada
- 75. Até porque quando eu mando a rima
- 76. A minha rima é sempre codificada
- 77. E pra descodificar você tem que estudar
- 78. Você tem que ler, por mais que você treine
- 79. Por que eu sou item 407,908 da Biblioteca Beinecke

NINJA

- 80. Eu não quero codificar você
- 81. *Freestyle* bom (...) Mandando aqui eu vou fazer
- 82. Eu não quero descodificar você
- 83. Eu quero fazer o meu código e com ele o mundo vencer
- 84. Você tá precisando que eu penso na sua inteligência
- 85. Fazendo o *freestyle* trazendo aqui a essência
- 86. Cê cita referência, olha só, eu vou dizer
- 87. 90% da sua referência o povo não vai entender

Ed black

- 88. E daí? Mas eu vou falar
- 89. Até porque eu mando a ideia toda
- 90. O meu papel é chegar e transmitir conteúdo
- 91. E a tal da pedagogia que se foda

Ninja

- 92. Tu não quer ensinar ninguém
- 93. Por isso, meu mano, tem criança sofrendo aqui e é na rua
- 94. Tu tá é de sacanagem
- 95. Toda vez que eu rimo é pra todo mundo entender
- 96. Porque eu quero passar mensagem

Ed black

- 97. Passar a mensagem... Mas é claro que eu vou falar
- 98. Que aqui tem que codificar
- 99. O papel do MC é mandar a rima
- 100. E se quer entender, por favor, vão estudar

Ninja

101. Papel, eu vou mandar é pra todo mundo
102. Se liga no freestyle meu mano pode pa
103. Pra todo mundo eu vou falar
104. Mas seu papel cheio de merda
105. Eu vou o isqueiro e vou queimar

Ed black

106. Isqueiro e vou queimar...
107. Então presta atenção que o rap não é droga
108. Até porque isso não agrada
109. A poesia exalta e a droga só nos degrada

APÊNDECE C – BATALHA 3

Batalha 3

ED BLACK VS VITU

1º Round

Ed Black

1. Apesar de ser totalmente cético
2. Agora eu vou seguindo aqui na fé
3. Fazendo um rap poético
4. Lutando aqui na escadaria como uma mulher
5. Como uma mulher, sabe porquê?
6. Eu vou dizer que aqui no *rap*
7. Eu sou muito efêmero
8. Me abduco das raízes do meu bairro
9. A partir daí não tenho mais nome nem gênero
10. Assim que aconteceu, meu rap é prólogo
11. Por isso agora eu posso até ser agnóstico
12. Ortodoxo, não acredito em Jesus
13. Mas vou seguindo agora, em frente a essa luz (câmera)
14. Vou fazendo *rap* porque eu sou oriundo
15. Eu vou contrariando as crenças de todo mundo
16. Até porque eu vou fazendo assim
17. E não tô nem aí se no final não vão votar em mim

Vitu

18. Eu mando rima e não se esqueça
19. Se tu quer aparecer, coloca uma melancia na cabeça
20. Porque agora se deserda
21. Você recebeu 45 segundos só para falar merda
22. Porque eu tava esperando ataque
23. Ele quase tava tendo um piripaque
24. Agora eu vou ensinar como se faz o ataque
25. E nessa fita agora você sustenta o baque
26. Porque papo de cria
27. Apoio a mulher, mas se você é uma
28. Hoje não é o seu dia,
29. Entendeu? Nem muito menos será feriado
30. Porque explico agora no improvisado
31. Nessa fita tu se ausenta
32. Só porque tá no Rap Jordão
33. Tu acha que ele tu representa?
34. Porque você falou que represente o seu bairro

35. Papo de cria já que é mulher: oi, maria

2º round

Vitu

36. Pode pá aqui é função
37. A plateia vitu anima
38. E cê faz *rap* por animação
39. E ai, agora eu já explico
40. Que nesse momento a sua vida eu já complico
41. Porque desse jeito você não é sujeito homem
42. Não vai ser 2 a 0 porque se fosse fácil eu nem botava meu nome
43. Porque meu mano agora você ta sem sorte
44. Porque na batalha comigo é vida ou morte
45. Ai pode pa que eu to improvisando
46. E se hoje chegar meu dia eu vou morrer rimando
47. E não vai ser você o causador
48. Porque todas as minhas rimas chegam e te causam dor
49. Porque meu namo
50. Agora você janta e nesse momento você não encanta
51. Só que nessa batalha você vai sair muito mais machucado que essa sua garganta

Ed Black

52. Presta atenção que o rap não tem censura
53. Eu não vim pra aparecer, malandro
54. Eu vim pela cultura
55. Até porque a rima eu vou dizer
56. Que é sempre a rima que eu faço é suburbana
57. E quando eu comecei a rimar aqui na escadaria
58. Não tinha nem beat
59. Aliás, não tinha câmara
60. Então me diga como eu faço pra aparecer
61. Quem chegou depois da câmara foi você
62. Então presta atenção, seu vacilão
63. Até porque agora entrasse em contradição
64. Porque eu vou fazendo o meu rap
65. E vou te provando que eu sou até o azul da Prússia
66. Você falou que eu trago animação
67. Diferente, quando eu rimo lembra das tuas angústias
68. E ae, me diga só, meu chegado
69. Você vai lembrar hoje todas as angústias do passado

APÊNDECE D – BATALHA 4

Batalha 4

Professor vs Vinicius

1º Round

Professor:

1. O mic já aumenta, mas você sabe, somos mcs que rima
2. E nós dois, ambos, devemos fazer nossos papéis
3. Abaixa o mic, mano, ta strike nesse pino
4. Porque agora a voz aumenta apenas com meus decibéis
5. E você desce dez, mas você não é o ben
6. Por isso cê apanha, cê sabe, não tem ataque
7. Enquanto nem o ben vai chorar igual nenem
8. Porque de bem pro bem parceiro
9. Ta parecendo ben aflick, hein
10. Filme seu nível de ação ou não
11. Cê sabe que eu faço a construção ou não
12. Agora você apanha, parceiro, ta ligado?
13. Que agora você não conseguiu fazer essa construção
14. Situação, não sou pedreiro, eu sou mais
15. Eu sou aquele que te causa, capaz e eficaz
16. Capacidade, mano, na verdade, sem caô
17. Capacidade do elétron girando todo o atomô
18. E você atomô, agora, parceiro
19. Porque ce sabe, mano freestyleiro, que freestyle vem do gueto
20. É atomô, o teu talento nem tomou, nem cortou
21. Acho que do átomo você é o nêutron

Vinicius Zn:

22. Sua energia não foi natural, nem veio da quebrada
23. Na verdade foi macaco com as rimas “gambarriada”
24. Toda presa uma na outra, mal feito
25. Você nunca tem respeito
26. Nem o tempo de conceito
27. Eu te aceito como mc, mas não como lyricista
28. Cê não é poeta, não é poema nem na pista
29. Foi muito aleatório sem ataque concreto
30. Você rimou, rimou, mas não falou nada certo

31. Cê fala de ben 10, desenho, por isso que é opaco
32. Por isso ano passado que tu apanhasse pra mago
33. Ai, entende a construção,
34. Teu desenho entretém na ficção
35. Que hoje é diferente, jão
36. Ai, muda o beat eu me ataco, já me adapto
37. Porque eu sou apto pro improviso
38. Porque eu prossigo atento
39. Muda dez beats, muda dez frases
40. Mas não acaba o meu talento
41. O movimento conspira, eu não sou ben 10
42. Porque eu sou pagode, tô mais pra Martinho da vila
43. E venho falar a verdade
44. Eu sou Martinho da vila
45. E meu *rap* representa a comunidade

2º Round

Vinicius

46. Não me sinto atrapalhado, pois eu atrapalho
47. E não vacilo
48. Na verdade não impeça, pois você não é empecilho
49. Não tá nesse trilho, nem trem na situação
50. Mas o meu *rap* não vaga dentro da estação
51. Porque sou motorista e to fazendo a extração
52. Meu amigo, cê não rima bem na condução
53. Ce falou de papel, eu cumpro o meu papel
54. O *rap* é colorido eu passo uma boa impressão
55. Onde eu chego e onde saiu
56. Tenho currículo
57. Mas somente é ridículo
58. Pois é cubículo
59. Minha trajetória é agora
60. Você é cubículo, é cubo mágico
61. Minha mente é caixa de pandora
62. Então acorda, teu verso não presta
63. Caixa de pandora abre com a minha chave mestra
64. Mas não sou Diomedes
65. E teu rap não é bacana
66. Tu não é campeão e hoje volta pra goiana
67. Pois eu sou melhor
68. Melhor do mundo no *freestyle*
69. Tua ideia não vale
70. Cê não está no baile
71. E mesmo se tivesse você ia ter um carma
72. Tu olha no meu olho e eu vejo o medo na tua alma

Professor

73. Falou que eu não tenho construção, beleza, irmão
74. Só que eu te falo aqui nessa lista
75. Você constrói, parceiro
76. E dirige meu, parceiro
77. Tu dirige a métrica igualzinho o Thor batista
78. Entende, parceiro? Que agora se fudeu
79. Por isso sua ideia na minha frente ela é vaga
80. Você, o Thor batista, teu nome tiro da lista
81. Porque to representando a liberdade de Rafa braga
82. E você não conheceu o free
83. Porque, meu mano, eu vou te destruir
84. Entende, meu truta, aqui é papadoc
85. É revolução e tudo, meu parceiro
86. Te explodo igual black bloc
87. Ou não, meu parceiro, entende
88. Eu sou preto e você é preto
89. Mas é melhor voltar amanhã
90. Falei de black bloc
91. Cê é lóqui, eu black
92. Sou preto, no terrorismo me chamam Boko haram
93. Mas não, você não conhece essa batida
94. Entende, na moral, tua rima ta impedida
95. Tu ta falando muito pessoal nessa sessão
96. Tu não falasse tanta coisa quanto tava com o mic na mão

3º Round

Professor

97. É desse jeito, meu parceiro
98. Ano passado até lembrou
99. Hoje você se corrompeu
100. Esquecesse, meu truta, que eu sou cria?
101. Isso aqui é batalha da escadaria
102. Passado vai pro museu
103. Vacila, parceiro tu tá na batalha errada
104. Mandando meu manceiro
105. Você sabe o verso cabe
106. Perdi para mago falando em desenho
107. Mas mesmo contra desenho
108. Eu nunca larguei o Castro Alves

Vinicius

109. Ficção, ilusão, muito livro e pouca vivência
110. Não tem recompensa por isso perdeu
111. Você rimou, mas foi blefe
112. Estou no estadual, vou ganhar o nacional e depois vou ganhar em DF
113. Já que você fala de museu
114. Você se perdeu
115. Até porque reparando em todos os detalhes
116. Eu castro esses MCs da batalha que fala muito
117. E na hora rima igual Alves

Professor

118. Rima igual Alves, meu parceiro
119. Mas cê sabe freestyleiro que a tua ideia é velha
120. Eu falo, cê conduz o seguimento no argumento
121. Me chame de a hora da estrela, você apenas a Macabéa

Vinicius

122. Você não entendeu no tom
123. Você fala de brilho, pois eu: neon
124. ()
125. Que perdeu ou ganhou no tom
126. Engatilha
127. Pois é com mic na mão que demonstro meu real brilho

Professor

128. Você vacilou porque você não tem o dom
129. Entende, meu parceiro
130. Você tá off-line, você não é on
131. Seu freestyle de rima é fraco
132. Por isso você é (), eu virei Megalodom

Vinicius

133. É porque meu rap é rua
134. Em cima do instrumental
135. Eu não to off nem to on
136. Poque eu não sou uma social
137. E nem uma rede
138. Mas você se prende na parede
139. Porque eu sou Jonas e esse MC virou peixe

APÊNDECE E – BATALHA 5

Batalha 5

LV vs Vinicius Zn

1º Round

LV

1. Aqui você se fodeu
2. Sabe por que, parceiro?
3. Eu vou mostrar que *rap* tem muito estudo
4. A diferença de um cabelo bom para um cabelo de miojo
5. Só que hoje você vai perder em 5 minutos
6. Tá entendendo meu parceiro?
7. Eu já falei que hoje você vai perder vai ser em 5 minutos
8. Eu vou te matar depois degusto um talharim
9. Sentado do lado do meu parceiro naruto
10. Aí você ta entendendo com certeza como eu sou bem melhor do que você
11. Porque seu verso é comum,
12. Saca no risquinho, ele é o flash eu sou anti-herói,
13. Eu vou ganhar, aproveita e dá um zoom,
14. E aí ta entendendo agora mano? Que eu te mato, meu parceiro agora
15. Você vem no mimimi (?)
16. Você tenta batalhar comigo eu sou Green arrow,
17. Te mato de headshot, me chamem Oliver queen
18. Ai é Oliver queen, só que você tá fodido nesse beat
19. Mano eu não avacalho, eu sou Oliver quen arqueiro
20. Mas me chame de Hércules, resolvo todos os trabalhos

Vinicius Zn

21. Teu rap me deu nojo...
22. Só porque você falou que meu cabelo é de miojo
23. Sabe por que tu se fudeu?
24. Me diz na sociedade o que faz teu cabelo melhor que o meu?
25. Ae tu pagou de babaca,
26. E essas ideias eu não aceito, retrógado do freestyle
27. 5 minutos tá pronto, com 10 minutos seis RIMAS com preconceito...
28. Então eu não entendo, surpreendo na função
29. Na verdade não esqueça
30. Você é o hulk, os teus problemas tá no braço
31. Se tu descobrir que a força vem de dentro da cabeça...

32. Deixa de ser fraco, mano, na verdade eu não sou covarde...
33. Você é m4 w e hk e minha mente tá pronta pra fazer os desarme
34. E aí recarregada surpreendente
35. Você tem tanta carga
36. Mas não sabe como troca o pente,
37. Ai meu pente é afiado, na disciplina
38. Botei um *pentão* no mic e soltou rima

2º Round

Vinicius ZN

39. Esse é o LV não sai com live nem life
40. Na verdade ele se sente livre
41. E vai perder na Live enquanto rima online
42. Não sei na função mas mesmo com trocadilho
43. Eu mostro que é construção em
44. É lavação de verso, você é comum
45. Ganharia de você, de mais 5 ou só mais um, tanto faz
46. A conta não importa eu sou potente
47. Pois tua rima é clichê
48. E eu sou surpreendente
49. Novamente eu acompanho
50. Meu rap é forte, não precisa de passaporte
51. Eu passo rima tô aqui na disciplina e adrenalina
52. Represento todo nordeste e só/sou zona Norte
53. Então teu verso é de suporte
54. Não vou atacar logo, porque eu sempre estou por cima
55. Meu verso não é morfina, mas me dá adrenalina
56. Enquanto você rima, rima e nunca se conforte
57. Nem se comporte, nada você diz
58. Você é infeliz por que não entende a rima poética
59. Faz cara de burro porque só sabe as rima
60. Mas não entende que *freestyle* é *push*, *flow* e métrica

LV

61. Eu não sei passar o pente na moral
62. Minha rima é fagulha
63. Para te matar eu só vou precisar da bala na agulha, otário
64. Você está entendendo
65. Por isso que eu te mato agora, meu parceiro
66. Eu tô desenvolvendo a diferença do cabelo, vou te provar
67. Meu mano, na real é que eu sou sujeito homem
68. Não foi desmerecendo sua aparência
69. Para você parar de usar produtos Ivone, cuzão
70. Tá entendendo você está fodido

71. Porque tá ligado eu honro meu codinome
72. Para te salvar eu até eu até traria morfina por todos os MCs até o último homem cuzão
73. Tá entendendo? Essa que é levada
74. Por isso que eu te mato na rima improvisada
75. Hip hop é a união, eu sou sagaz
76. Enquanto eu puder lutar não vai ficar ninguém para trás, otário
77. Na moral eu vou te matando
78. Você tá ligado meu parceiro
79. Você vai se foder
80. E agora você tá ligado que hoje quem te ganhou na tua quebrada foi o LV

3º Round

LV

81. Você se fodeu, teu erro foi entrar comigo no ringue
82. Tua rima apertada siga, mas tua batalha não tem swing
83. Você tá entendendo, agora você é fraco
84. Por isso Vinição te mostro o verso improvisado
85. Aí você tem que entender meu mano que eu te mato
86. Reparei na tua orelha parece um duende
87. Se tu sair daqui roda a cabeça
88. Ele voa com esse negócio feito planador do Anng

Vinicius ZN

89. Super engraçado para constar meu planador é do Anng
90. Minhas rimas são avatar
91. Você só rima por lbope
92. Só que os elementos que eu domino são hip hop
93. Então muito simples de prender no lacê
94. Seu rap na verdade é babaca
95. Você voa no assunto quando o papo é freestyle
96. Você falou de avatar então tua mente é o Appa

LV

97. Não, eu não sou o Appa
98. Você tá entendendo aqui, parceiro,
99. Você fica até na cascata
100. Na verdade eu to vendo a porra do teu sangue
101. To surfando, tsunami
102. Então me chama de Katara, cuzao

Vinicius ZN

- 103. Falou que é Katara, aqui tu treme
- 104. Vou socar nessa Katara porque eu to com flow de Anng
- 105. E aí, você entendeu nessa função
- 106. Que eu sou fok, então fuck you pra tu, seu vacilão

LV

- 107. Vem comigo, Vinição, você não é MC
- 108. Pode arrumar o cometa que eu vou te ganhar sozin
- 109. Ae, é muita referência pra tu pegar
- 110. Você sabe que aqui só vai apanhar

Vinicius ZN

- 111. E mano, não, não representa Pernambuco
- 112. Frustrado e adotado, tu tas parecendo Tuco

APÊNDECE F – BATALHA 6

Batalha 6

Lunático vs Hogue

1º Round

Lunático

1. Pra te quebrar no freestyle eu nem fico ofegante
2. Se é o Hogue, ganha a “prime” batalha, fica arrogante
3. Com certeza, você naufraga
4. Pois, minha boca é plena e hoje eu te rogo praga
5. E eu faço o free, você nem entende a jogada
6. Porque o free tá check e hoje você delira
7. Você quer ser o Hogue, me lembro de x-man
8. Que Rogue () é o mesmo nome da vampira
9. Eu digo nesse free, sempre proporcionando
10. Uma rima que com certeza você não está acompanhando
11. Enquanto você tenta ser um reator nuclear
12. Pra irradiar alegria no freestyle eu sigo reagionando
13. Ai, faço um bom free e não perco o meu foco, só te desloco

HOGUE

14. Isso não serve só pra lunático
15. Vou dizendo pra vocês
16. Porque minha rima vai ouvir todo Brasil
17. Quando pensar em trocadilho ou rimas com o nome de uma pessoa já saiba que ela já ouviu
18. Eu to fazendo free, é só um improvisado
19. Agora você vai ver: você é um retardado
20. Não sou arrogante, mas você sai derrotado
21. Eu sou Hellboy e minhas palavras são exército dourado
22. Eu to fazendo freestyle que sempre revolta
23. Você falou de mim, mas meu namo agora eu bagulho eu vou te dizer
24. E tu joga praga, eu sou a praga pra ti
25. Quebrando vidraça
26. Porque não importa quando você bata, eu vou matar você

2º round

Hogue

27. Saindo do anonimato, ninguém conhecia Hogue

28. Mas sabe que né namo, ce soube que eu viro festa
29. Eu to trouxe verso como fosse doce de bala
30. Você conhece Hogue com h que eu vou enfiar na tua testa
31. Você vai compreender, tá ligado, mano
32. Assassino, sem pino quando eu rimo sabe que eu chacino
33. Esse cara vai tentar ne, mano
34. Mas não me aguenta
35. Levada tipo atlas, meu mundo você não sustenta
36. Eu to jogando tudo, jogando na tua cabeça
37. Só pra você entender, tá ligado mano
38. Freestyle você sabia que volta
39. você tá fazendo a volta e teu ego tá mordendo a própria cauda

Lunático

40. Você fala que é hellboy, mas vai sair na mágoa
41. Mas eu sou o filme a forma da água
42. Pois você é simplesmente descartável, sou a forma da água porque eu sou imparável
43. Minha RIMA é boa, mostro habilidade
44. E com certeza eu adquiro o meu respeito
45. Pois você quando me respondeu não teve uma rima na hora
46. E a tuas decorada fez efeito
47. Eu não consigo ver você como MC
48. Nem proceder diferencial
49. Você é o hellboy, com o exército dourado
50. Frustrado
51. "Meu pai me abandonou: to sem potencial"
52. Ae, sou sujismundo, eu não sou hellboy
53. Mas me conecto com o submundo
54. O free é sempre bom
55. E eu causo teu carma
56. Tu é hellboy, só de garante atrás de uma arma

3º round

Lunático

57. Freestyle sempre bom, mostro como eu sou oriundo
58. Tu falou que tava carregando o peso do atlas nas costas
59. Esqueceu que cada mente é um mundo
60. Eu tenho o meu, carrego o próprio peso
61. Dentro da minha mente você não ocupa enredo
62. Verso que é bom, sempre bom
63. Eu sempre prego
64. Eu sou eu, por isso eu tenho ego
65. Você que entendeu a situação

- 66. Pois minha rima traz toda a redundância
- 67. Seu verso é irrelevante
- 68. Se você não tem ego, você parou de existir
- 69. Resuma-se a sua insignificância

Hogue

- 70. Cada cabeça é um mundo
- 71. Todo mundo carrega seu mundo
- 72. E isso é um pouco cruel
- 73. Mas sabe que eu te explico agora nessa sessão
- 74. Comecei a fazer rap, ajudo a carregar o peso dos irmãos
- 75. Você... quer fazer meu free balançando sua cabeça
- 76. Cada cabeça é um mundo
- 77. Eu ajudo você
- 78. Porque é questão de irmandade, eu tenho certeza
- 79. Tem mais um? Agora eu vou te dizer um bagulho
- 80. Não importa quantas vezes você olhe pra si
- 81. O reflexo do espelho sempre vai dizer: sou como você

Lunático

- 82. Ae, sua rima tem que ser estudada e estabilizada
- 83. Você fala que carrega o peso dos irmãos
- 84. Só porque Gabs e tom fez torcida organizada
- 85. Eu não entendo o teu *flow*
- 86. Claro que a rima você perdeu
- 87. Porque enquanto rolava a votação
- 88. Tava os dois gritando: Hogue que venceu

Hogue

- 89. Tava os dois gritando, pode pá
- 90. Mas agora na rima cê não passa de um canalha
- 91. Tá rindo até do cara
- 92. Mas sabe que () de torcida organizada não vai ganhar uma batalha

Lunático

- 93. Não to rindo de você
- 94. Aí, Você foi um pouco rude, não se ilude
- 95. Porque eu não to rindo de você
- 96. Eu to rindo meramente da sua atitude

Hogue

- 97. Mas que atitude que eu fiz?
- 98. Meu mano, tá ligado que você fica cabreiro

99. Agora você vai ver porque a atitude foi sua de ficar fica do terceiros

Lunático

100. Que atitude tu fez?

101. Tu tava equivocado

102. Tua atitude foi defender quem tava errado

103. Esse é o papo, eu nunca minto

104. Enquanto a tua rima com certeza eu desminto

Hogue

105. Na verdade, mano, você se perdeu

106. Quem garante aqui que o ponto de vista melhor é o teu?

107. Agora eu vou dizer no proceder

108. Quem garante quem tá certo não vai ser você