

IDENTIDADE CAPIXABA EM MÚSICAS DE ARTISTAS LOCAIS: UM LEVANTAMENTO VARIACIONISTA

ESPÍRITO SANTO IDENTITY IN SONGS BY LOCAL ARTISTS: A VARIATIONIST SURVEY

Marcela Langa Lacerda¹
Stefani Nascimento Victoria²

Resumo: Considerando a epistemologia dos estudos de terceira onda variacionista, o objetivo desta investigação é fazer um levantamento semântico-lexical e gramatical, em músicas de artistas capixabas, de marcas típicas de uma certa identidade linguístico-cultural local, conforme (certo) imaginário social e conforme resultados de pesquisas variacionistas labovianas, sobre 11 fenômenos. Objetiva-se ainda analisar se uma (ou mais de uma) certa identidade capixaba é construída nos discursos evocados pelas músicas e como isso ocorre. Metodologicamente, a investigação é qualitativa, de cunho interpretativista, bibliográfica e documental, com análise de 10 artistas capixabas e 12 músicas, considerando os mais tocados em 2022, na plataforma *Spotify*. Após análise, identificamos que: (a) a maioria dos fenômenos (oito) segue as mesmas tendências de uso já identificadas em pesquisas variacionistas prévias, em terras capixabas, embora essas tendências não sejam exclusivas dessa cultura, mas tendências nacionais de uso, o que inviabiliza a projeção de uma identidade linguístico-cultural destacadamente capixaba; (b) alguns fenômenos (três), contudo, não seguem as tendências captadas, incluindo aí o fenômeno que, mais significativamente, tem sido apontado como marca capixaba – ausência ou presença de artigo diante de antropônimos e possessivos. Em geral, não se verificou, no *corpus*, portanto, a disposição para projeção/construção de identidade(s) marcadamente capixaba(s).

Palavras-chave: Discursos sobre identidade capixaba. Músicos capixabas. Levantamento semântico-lexical e gramatical. Fenômenos variáveis.

Abstract: Considering the epistemology of variationist third-wave studies, the objective of this investigation is to carry out a semantic-lexical and grammatical survey, in songs by artists from Espírito Santo, of typical marks of a certain local linguistic-cultural identity, according to (certain) social imaginary and according to the results of Labovian variationist research, on 11 phenomena. The aim is also to analyze whether and how one (or more than one) Espírito Santo identity is constructed in the speeches evoked by the songs. Methodologically, the investigation is qualitative, interpretative, bibliographic and documentary, with an analysis of 10 artists from Espírito Santo and 12 songs, considered the most played in 2022, on the Spotify platform. After analysis, we identified that: (a) the majority of phenomena (eight) follow the same usage trends already identified in previous variationist research, in Espírito Santo lands, although these trends are not exclusive to this culture, but national usage trends, which makes it impossible to project a linguistic-cultural identity that is distinctly Espírito Santo; (b) some phenomena (three), however, do not follow the trends captured, including the phenomenon that, most significantly, has been identified as an Espírito Santo brand –

¹ Professora Doutora da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

E-mail: marcelalanga@yahoo.com.br.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9881079781311322>

ORCID: 0000-0002-8824-8339

² Graduada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

E-mail: stefaninascimento99@hotmail.com.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5609988114595363>

ORCID: 0009-0006-0718-1096

absence or presence of an article in the face of anthroponyms and possessives. In general, there was no provision in the *corpus* for the projection/construction of distinctly Espírito Santo identities.

Keywords: Discourses on Espírito Santo identity. Espírito Santo musicians. Semantic-lexical and grammatical survey. Variable phenomena.

Considerações iniciais

A relação entre língua e cultura, no âmbito dos estudos variacionistas, é uma máxima das mais elementares. Nesse contexto, o que a *terceira onda/fase* dessa abordagem faz é investigar como as pessoas vivem e, a reboque disso, falam, projetando-se identitariamente de diferentes modos, em cada prática interacional, contando fartamente, para isso, com recursos linguísticos variáveis (Lacerda; Görski; Paza, 2023).

O Brasil, país com cerca de 211 milhões de pessoas (IBGE, 2023) e, portanto, bastante plural, em termos culturais, tem se mostrado profícuo para as investigações sociolinguísticas, cujas práticas científicas estão bastante consolidadas. Neste cenário, o Espírito Santo (ES), Estado do Sudeste desse país, cuja cultura é marcada pela diversidade étnica – cf. Yacovenco *et al.* (2012) – e por ser pouco conhecido no território nacional, é frutífero para o tipo de investigação feito pela terceira fase variacionista, pois pouco se sabe sobre as projeções identitárias dessa população, denominada *capixaba*.

Nesse sentido, inscrito no âmbito da epistemologia dos estudos de terceira onda (doravante ETO), considerando o modo como a temos compreendido (Lacerda; Görski; Paza, 2023; Lacerda; Leppaus, 2023; Langa Lacerda; Görski; Moraes Lima, 2023), este texto objetiva, em primeiro lugar, fazer um levantamento de recursos variáveis, em termos semântico-lexical e gramatical, em 12 músicas (as mais tocadas no *Spotify*, em 2022), de 10 artistas capixabas, em busca de um mapeamento de marcas típicas de *uma certa identidade* linguístico-cultural local, projetada discursivamente, conforme (certo) imaginário social – cf. Lacerda e Leppaus (2023) – do que é *ser capixaba*. Nosso intuito é comparar esse levantamento com marcas e não marcas apontadas como sendo tipicamente capixabas, em

pesquisas variacionistas labovianas³. Com isso, confrontaremos, ao longo deste texto, a(s) projeção(ções) identitária(s) nessas músicas, caso a(s) encontrarmos, com resultados descritivos sobre a sociedade capixaba, a fim de investigar se os dados se harmonizam.

Por meio das marcas presentes no *corpus*, de modo específico, e de outras que com elas se articulam, de modo geral, objetiva-se, em segundo lugar, analisar se *uma* (ou mais de uma) *certa identidade capixaba* é discursivamente construída e divulgada por artistas capixabas, nos discursos (ponto de vista, perspectiva) evocados por suas músicas, e como isso ocorre. Acreditamos que esta investigação contribui para refletir sobre se artistas locais evocam cultura e identidade local, através de suas músicas, tal como fazem artistas de outros estados brasileiros, e sobre como isso se relaciona com o resultado de pesquisas variacionistas clássicas no que tange à identidade sociolinguística capixaba – sobre esse aspecto, cf. Lacerda e Leppaus (2023).

Para os objetivos propostos, este artigo está organizado do seguinte modo: na primeira seção, apresentamos a fundamentação teórica da discussão, considerando uma certa literatura de/sobre os ETO; na segunda seção, tecemos considerações sobre o cenário social e artístico em terras capixabas; na terceira seção, especificamos a metodologia empregada na análise proposta; na quarta seção, apresentamos e discutimos os resultados; e, na sequência, tecemos algumas considerações finais, seguidas das referências.

1 Tópicos de ETO

Nesta seção, acionamos tópicos importantes para a compreensão da concepção de *língua* e de *identidade* no âmbito dos ETO, conforme estamos compreendendo essa fase variacionista.

³ Por *pesquisas variacionistas labovianas* fazemos referência à epistemologia indiciada nas obras de Labov e também de seus continuadores, conforme nossa leitura. Utilizamos ainda, como termos alternativos a esse, *estudos de primeira onda* (embora nem todos os trabalhos de Labov sejam de primeira onda) e *estudos variacionistas clássicos*.

1.1 Identidade na perspectiva dos ETO

As discussões que transitam em torno do conceito de identidade, no âmbito dos estudos sociais e (socio)linguísticos, são extensas. Em Labov (2008 [1972]), por exemplo, por conta da assunção da soberania da comunidade sobre o indivíduo, emerge a noção de uma identidade muito atrelada a categorias macrossociais e, portanto, ela é vista como sendo mais estável, sempre se tratando de um perfil: “o homem, de 30 anos, de classe média, de curso superior e morador de Vitória” (por exemplo). Todos os usos linguísticos são analisados, nessa lógica, à luz desse lugar social que os sujeitos empíricos ocupam.

Diferentemente dessa compreensão, muitos autores denunciam o fato de que, nesse raciocínio, parece não haver lugar para o indivíduo (Figuerola, 1994; Lucchesi, 2012), o que os leva a propor outra concepção de sujeito: a de sujeito agente (e não simplesmente reativo, no sentido de se alinhar a categorias macrossociais ou a um comportamento de grupo, por pertencer a ele), uma vez que, na interação, pressupõe-se que os sujeitos se engajam em atividades que lhes são significativas, de modo que as (re)avaliam constantemente, a fim de promoverem potenciais reconfigurações quanto ao modo de participação nas práticas, inclusive linguísticas. Com isso, resulta a ideia de que identidade é uma questão de contínua construção interacional, e não uma categoria fixa.

É por esse redirecionamento na concepção de identidade que parece haver também uma revisão no conceito de significado social da variação: se, na primeira onda variacionista, ele é mensurado pela perspectiva de grandes grupos sociais, nos ETO os valores, as perspectivas, a orientação ideológica dos sujeitos, constituídas em práticas sociais específicas, estão também implicados na análise de recursos variáveis – e de modo destacado, uma vez que, além de um enquadramento macrossocial, que inegavelmente produz efeitos nos sujeitos, conforme os resultados de mais de 20 anos de investigação no âmbito dos estudos variacionistas clássicos, o que parece contar, agora, em primeiro plano, mas não somente, é o “senso de lugar no mundo social” (Eckert, 2005, p. 17, tradução nossa).

Desse modo, a literatura dos ETO tem a vantagem de, mesmo tendo foco no indivíduo, não dicotomizar essas duas instâncias (indivíduo e sociedade), ao reconhecer que

elas são mutuamente constitutivas (Kiesling, 2013) na produção de significados sociais e se encontram justamente na concepção de identidade, uma vez que:

[a] identidade do indivíduo é configurada através de suas formas de participação no grupo, e a identidade do grupo é configurada através da interação das formas individuais de participação que constituem a sua vida. E ambas as identidades (as individuais e as de grupo) estão em contínua construção, em contínua mudança, em contínuo aperfeiçoamento (Eckert, 2000, p. 43, tradução nossa).

Com isso, afasta-se, por exemplo, o pressuposto de usos linguísticos inconscientes (Eckert, 2018), para se assumir que todo uso linguístico é performático (Eckert, 2001; 2008; Schilling-Estes, 2007), sendo a categoria *identidade*, agora, tomada em termos de *movimentos*.

Mendoza-Denton (2002), conforme Casimiro (2021), aponta para uma importante consequência metodológica dessa revisão conceitual: mudança de foco de análises quantitativas para análises qualitativas, salientando que “os estudos quantitativos em larga escala falham em identificar atores sociais competentes, que revelam usos criativos da língua para atingir seus próprios interesses” (Casimiro, 2021 p. 37-38). Em vista disso, segundo o autor, mais vantajoso seriam investigações qualitativas, já que olham para práticas situadas e para participantes orientados pela interação.

Baseado nas reflexões desses autores, podemos inferir que, em certa literatura dos ETO, identidade é um processo de construção constante, não fixo, mais movimento e processo do que produto, tratando-se, assim, de uma conquista interacional. Daí nosso interesse em investigar se músicos capixabas constroem e projetam, discursivamente, identidade(s) capixaba(s) (no plural) e como fazem isso. E, caso encontremos essas projeções no *corpus* selecionado, cabe investigar se a(s) identidade(s) capixaba(s) se faz(em) pelos mesmos recursos linguísticos identificados em pesquisas variacionistas de primeira onda como sendo tipicamente capixabas.

1.2 Língua na perspectiva dos ETO

A língua, nesse contexto, é um recurso para significações múltiplas e dinâmicas, pois, da mesma forma linguística, pode-se depreender diferentes índices de valor projetados pelos falantes através da interação social (Lacerda; Görski; Paza, 2023, p. 16). Eckert (2018), por exemplo, relaciona o conceito de *sistema semiótico* à noção de estilo mais geral, indicando que a língua tem alto potencial para indiciar *personas*/identidades (tal como gestos, vestuário, interesse por certos bens de consumo, atividades de lazer etc.). Nesse sentido é que se assume o potencial dos recursos variáveis (e dos recursos que com eles coocorrem) como expediente para projeção de identidades/*personas*. Eles vão, nessa perspectiva, além da noção de que carregam, em primeiro plano, significado representacional (ao que é *acrescido* significado social), funcionando mesmo como um recurso estético, em práticas consideradas estilísticas, sempre prenes de significado social – ainda que de modo apenas indireto (Traugott, 2001).

Com isso, podemos inferir que o que é central para os ETO é a mutabilidade dos recursos linguísticos, cuja significação (sempre contingente) só ganha especificação no uso, e não no sistema da língua ou em qualquer entidade abstrata, embora todo uso lide com os significados já associados previamente a eles (ou semantizados), podendo retomá-los, mas também modificá-los (discursivo-pragmaticamente). Os usos linguísticos estão, nos ETO, portanto, diretamente relacionados com a situação sociocultural dos sujeitos e com o modo como esses a *interpretam*. Desse modo, a língua não é vista como espelhamento ou fotografia da realidade, mas como uma *representação* dela – a partir de um ponto de vista ideológico, no âmbito de uma enunciação.

2 Artistas e músicas populares capixabas

A língua, como vimos anteriormente, é um mecanismo de expressão social. A música, nessa perspectiva, caracteriza-se como um recurso que possui grande potencial para expressar pluralidade cultural e linguística de uma sociedade, podendo indiciar diferentes

aspectos dela. Através da música, portanto, conseguimos depreender representações de identidades, materializadas no tipo de *persona* de cada canção, constituída: (a) por um tema (aquilo de que se fala), submetido a um certo enquadramento ideológico, a que podemos chamar de *letra*; e (b) por uma melodia. (Costa, 2003).

Podemos, então, considerar o gênero *música*, nas palavras de Costa (2003, p. 18), como o “resultado da conjugação entre a materialidade verbal e a materialidade musical (rítmica e melódica); e que essas dimensões são inseparáveis” – embora extrapole os objetivos deste texto uma análise da materialidade musical das canções examinadas. Dessa forma, no que tange à materialidade verbal, acreditamos que o gênero *música/canção* pode expressar tanto aspectos culturais e sociais (compartilhados) de uma comunidade (como uma certa identidade regional), quanto aspectos culturais locais evênticos, conforme agentividade da *persona* do texto-discurso de cada música. Costa (2003, p. 26) considera que, do ponto de vista da materialidade linguística, em músicas, dentre outros aspectos:

1. predominam palavras mais usadas quotidianamente;
2. maior liberdade quanto às regras normativas da sintaxe;
3. permite repetições e quebra de frases, palavras, sílabas e sons, sem intencionalidade outra que não a obediência às exigências do curso melódico e rítmico;
4. permite-se veicular diferentes socioletos.
5. pode dar pouca atenção à coerência do texto: os sentidos que faltarem podem ser preenchidos pela melodia [...].

Sobre o item 4, precedentemente, cabe destacar o conceito de socioleto, tal como praticado no âmbito da Sociolinguística. Conforme definição em Lane-Mercier e Chapdelaine, socioleto consiste em:

[t]oda linguagem particular de um (sub)grupo social determinado. Distinguindo-se simultaneamente dos conceitos de dialeto, que se baseia em critérios mais especificamente geográficos, de idioleto, que significa uma maneira idiossincrática, individual de falar, e de tecnoleto, que remete aos diversos campos do discurso de um estado de sociedade, os socioletos podem ser definidos a partir de critérios propriamente sociais, culturais, econômicos e institucionais. (Chapdelaine; Lane-Mercier, 1994, p. 07 *apud* Silva Júnior, 2021, p. 51).

Isto posto, cabe investigar se, nas músicas analisadas, há discursos e recursos linguísticos típicos de (sub)grupos específicos da comunidade capixaba. Já do ponto de vista da materialidade discursiva, Costa (2003, p. 27) considera que a música, para o que nos interessa neste texto, está “centrada na interação entre um eu e um tu constituídos no interior da letra”. Acreditamos que todos esses aspectos (da materialidade linguística e da materialidade discursiva) têm o potencial de oportunizar a emergência de recursos variáveis, profícuos para a projeção de identidades, uma vez que, especialmente em relação à materialidade discursiva, “reivindicações de identidade local são sobre o que significa ser ‘daqui’ em oposição a algum ‘lá’ identificado” (Eckert, 2018, p. 153). A relação entre um eu e um tu, um aqui e um lá, portanto, construídos nas músicas, devem impactar a projeção das identidades de que estamos em busca.

No cenário artístico musical capixaba, em particular, diversos cantores têm se destacado, inclusive em âmbito nacional. Além do consagrado cantor Roberto Carlos, existem também cantores mais jovens, que tiveram um crescimento exponencial nos últimos 5 anos e que têm trazido em suas canções estilos musicais mais atuais, como o Funk, o Rapper, o Trap, o eletrônico. Embora esses artistas estejam fazendo sucesso nacional, não é evidente que estejam falando sobre ou atuando para projeção de uma identidade cultural capixaba. Tendo em vista a relevância desses artistas e de suas músicas, no cenário local e global/nacional, constituímos um *corpus*, conforme decisões metodológicas a seguir, para análise.

3 Metodologia

Do ponto de vista metodológico, esta pesquisa se caracteriza por ser qualitativa, de cunho interpretativista, bibliográfica e documental. Após observar, pela revisão de literatura, que recursos lexicais, gramaticais e discursivos podem evocar identidade/*persona* típica de interações específicas, elegemos, para análise, músicas de artistas capixabas, conforme os seguintes critérios: selecionamos as músicas capixabas mais tocadas na plataforma de

streaming *Spotify*⁴ em 2022, chegando a um número de 10 artistas; desses, selecionamos as duas músicas mais tocadas; quando o cantor tinha apenas uma música mais tocada na lista, apenas uma música foi selecionada. Com esses critérios, 12 músicas passaram a constituir o material de análise desta investigação.

O quadro, a seguir, em ordem alfabética, permite visualizar o *corpus* constituído nesta investigação:

Quadro 1: Especificação de artistas e músicas analisados

Artista capixaba	Música	Música(s) por artistas
Anderson Freire	Raridade	1
Budah	Dá pra ser?!	1
César MC	Você não ama ninguém	1
Daniel Caon	Vem de golpe	1
Dj Matt D	Pandora	2
	Novidade na área	
Dudu MC	Mensagem	2
	Monstro	
Roberto Carlos	Cama e mesa	1
Silva	Duas da tarde	1
Supercombo	Piloto automático	1
WC do BEAT	Meu mundo	1

Fonte: Elaboração própria

Em relação a esse *corpus*, serão considerados os seguintes aspectos: (a) os semântico-lexicais, com foco naquilo de que se fala e na orientação ideológica conferida a isso, por meio desses recursos; (b) os gramaticais, com foco no exame dos fenômenos variáveis selecionados, conforme a seguir; e (c) os discursivos, tendo em mira como identidades capixabas são construídas nos textos. Embora apresentemos separadamente os resultados da análise desses tópicos, acredita-se que a construção dos sentidos dos textos/músicas é conquistada por esses três elementos de modo articulado.

Para a análise gramatical, em particular, elegem-se 11 fenômenos variáveis já descritos na literatura variacionista de orientação laboviana, em relação aos usos capixabas⁵,

⁴ Há, no ES, cantores e grupos/bandas que, sabidamente, exaltam a vida cultural do/no Estado. Os mais marcantes do Estado e que, inclusive, dão origem a um gênero musical brasileiro são as bandas de Congo. Evocando aspectos religiosos e folclóricos de parte do povo (indígenas e africanos) e da paisagem capixabas, o Congo é, desde 2014, reconhecido como Patrimônio Imaterial do Espírito Santo. Desse modo, sabemos que as músicas dessas bandas projetam identidade(s) capixaba(s). Por esse motivo, excluímos essas e outras bandas (como a *Banca Casaca*) da investigação, por acreditarmos que elas enviesariam a percepção sobre a questão de pesquisa desta investigação.

⁵ As investigações sobre esses fenômenos foram feitas no âmbito do Projeto PortVix (Português falado na cidade de Vitória), da Universidade Federal do Espírito Santo; e todos os estudos e dados apresentados foram extraídos de Yacovenko *et al.* (2012).

quais sejam, considerando resultados apenas quanto à frequência de uso, a fim de, na sequência, comparar esses resultados com a frequência encontrada nas músicas analisadas:

- (1) *Alternância entre futuro do pretérito e pretérito imperfeito (Tesch, 2007)*: este tema diz respeito à variação, no âmbito do *irrealis*, entre futuro do pretérito e pretérito perfeito. Tesch (2007) analisa quatro variantes: (1) Futuro do pretérito, (2) Pretérito imperfeito não perifrástico (IA); (3) Pretérito perfeito perifrástico (IA + V INFINITIVO); (4) Futuro do pretérito perifrástico. Os resultados da pesquisadora indicam que a variante *pretérito imperfeito não perifrástico (IA)* é a preferida dos capixabas, havendo um alinhamento com o cenário linguístico nacional, que também tem, em outras variedades, essa variante como a mais frequente.
- (2) *Expressão variável do futuro do presente (Bragança, 2008)*: Bragança (2008) investiga a gramaticalização do verbo IR e a variação na expressão do futuro do presente, considerando as seguintes variantes: (1) futuro do presente sintético; (2) verbo IR + infinitivo; (3) presente. Com relação a esse fenômeno, a pesquisadora conclui que o futuro do presente em terras capixabas começava a dar lugar à forma perifrástica, também seguindo a mesma tendência de uso de outras variedades brasileiras.
- (3) *Usos de gerúndio (Basílio, 2011)*: concerne à forma nominal do verbo que indica continuidade ou desenvolvimento de uma ação. As variantes consideradas neste estudo foram: (1) Verbo *estar* + *gerúndio* no campo do presente frequentativo; (2) Verbo *estar* + *gerúndio* no campo do infinitivo não futuro; (3) Verbo *estar* + *gerúndio* no campo do infinitivo futuro. Os resultados indicam que a variante *verbo estar + gerúndio no campo do infinitivo não futuro* é a mais usada pelos capixabas.
- (4) *Variação sintática das orações adverbiais finais (Deoclécio, 2011)*: neste fenômeno as variantes observadas foram: (1) Orações adverbiais finais desenvolvidas; (2) Orações adverbiais finais reduzidas. Os resultados mostram que as capitais Vitória/ES (e Florianópolis/SC) apresentaram um alinhamento referente ao uso das orações adverbiais finais reduzidas.
- (5) *Alternância nós/ a gente (Mendonça, 2010)*: este fenômeno, como o próprio nome indica, investiga a variação entre o uso das formas pronominais *nós* e *a gente*. Os resultados revelam a implementação, em terras capixabas, da forma *a gente*, seguindo o padrão nacional.
- (6) *Expressão gramatical do imperativo (Evangelista, 2010)*: neste estudo, examinou-se a expressão do imperativo, considerando a alternância entre as seguintes formas: (1) modo indicativo; (2) modo subjuntivo. Como resultado, as pesquisas mostram um alinhamento das capitais Vitória/ES e Rio de Janeiro/RJ associado ao uso da forma indicativa (*fala, vem*).

- (7) *A expressão do objeto direto anafórico (Yacovenco; Berbert, 2012)*: nesta investigação, foram observadas as seguintes variantes: (1) Clíticos acusativos de terceira pessoa; (2) Pronome lexical; (3) Sintagma nominal anafórico; (4) Sintagma nominal apagado/categoria vazia. Em relação a esse fenômeno, as pesquisas indicam que a variante capixaba preferida é *categoria vazia*, seguida de *sintagma nominal anafórico*, seguindo a tendência nacional de uso desse fenômeno.
- (8) *Concordância nominal (Silva; Scherre, 2012)*: o fenômeno linguístico analisado é a presença ou ausência de marca de número nos elementos do sintagma nominal. Como resultado da pesquisa, observou-se que cerca de 89,5% da população capixaba faz concordância nominal, fugindo do esperado das demais tendências.
- (9) *Concordância Verbal (Benfica; Scherre, 2012)*: essa investigação diz respeito à análise da concordância verbal na fala capixaba, ou seja, se há concordância entre o verbo e o sujeito. O resultado relativo à faixa etária mostrou que, na capital Vitória/ES, em alinhamento com o Rio de Janeiro/RJ, os falantes de escolaridade fundamental apresentam menos concordância do que os falantes com ensino universitário.
- (10) *Alternância você/cê/ocê (Calmon, 2010)*: investigando a ocorrência dos pronomes *você/cê/ocê*, os resultados indicam que a forma *você* é a mais utilizada pelos capixabas, diferentemente da tendência de outras regiões como Minas Gerais, que utiliza a variante *cê, ocê*.
- (11) *Ausência/presença de artigo antecedendo antropônimos e possessivos (Campos Júnior, 2011)*: Esse fenômeno linguístico apresenta como variantes *presença* e *ausência* de artigos antecedendo nomes próprios ou pronomes possessivos, como em “Totalmente dependente de Isabela/ da Isabela”. Os resultados indicam que a variante capixaba preferida é *ausência de artigo*, sendo esse, inclusive, um traço marcante dessa variedade, que não segue a tendência nacional.

É importante ressaltar que esses fenômenos foram eleitos por serem fartamente investigados em relação à variedade capixaba; além disso, os resultados apontam que, a maioria deles, conforme pôde ser observado, segue tendência nacional/mais frequente de uso no português do Brasil, não se tratando, portanto, de marcas exclusivamente capixabas. Sistematizando essa questão, podemos assim pôr em evidência os usos variáveis que seguem os padrões gerais e os que singularizam a variedade capixaba, apresentando e discutindo, na sequência, os resultados da investigação:

- 1) *Fenômenos que seguem padrões nacionais/mais frequentes de uso:*
 - a) Alternância entre futuro do pretérito e pretérito imperfeito
 - b) Expressão variável do futuro do presente
 - c) Usos do gerúndio
 - d) Variação sintática das orações adverbiais finais

- e) Alternância *nós/ a gente*
 - f) Expressão gramatical do imperativo
 - g) A expressão do objeto direto anafórico
 - h) Concordância nominal
 - i) Concordância verbal
- 2) *Fenômenos que singularizam a variedade capixaba*
- a) Presença ou ausência de artigo diante de antropônimos e possessivos
 - b) Alternância *você/cê/ocê*

4 Resultados e discussão

Em termos gerais, nenhuma música analisada evoca a terra, o povo, os costumes capixabas. Com diferentes estilos musicais (Rapper, Funk, MPB, Gospel, Eletrônica, Hip-Hoper/Rapper, Dance/Eletrônica), as músicas/textos evocam ou uma atmosfera urbana (de periferia, de favela) ou uma atmosfera atemporal, de modo que, em nada, o ES, a vida capixaba é identificada, particularmente. Além disso, com exceção de três músicas – Raridade, de Anderson Freire; Duas da tarde, de Silva; e Piloto automático, de Supercombo –, todas têm um “eu” homem e um “tu” mulher, em situação de relação amorosa, embora essa relação se configure de diferentes modos, em consonância com a concepção de Costa (2003), de que, em termos de materialidade discursiva, a interação centrada entre um “eu” e um “tu”, em músicas, é constituída no interior de cada letra – ou, em consonância com os ETO, com a noção de *persona* interacional, constituída localmente. Assim:

- (i) em Cama e Mesa, de Roberto Carlos, e em Dá pra ser, de Budah, há um amor romântico (como se lê, respectivamente, em: “Você é o doce que eu mais gosto, meu café completo/⁶ Mas o homem que sabe que quer/ E se apaixonou por uma mulher/ Ele faz desse amor sua vida; Tô pra ver e agora flui, mané/ Cansei de uma noite e fui, valeu/Dá pra ser só eu e tu?/Só eu e tu”);
- (ii) em Pandora e Novidade na área, de Dj Matt D; Mensagem, de Dudu Mc; Meu mundo, de WC do Beat; e Vem de Golpe, de Daniel Caon, há um amor ou um momento erotizado (como se lê, respectivamente, em: “Me desculpa a pouca idade/ Eu te provoço de verdade/E ela dá bem, fode bem”; “Cê vai sentando, gosta da lapada”; “Me olha na maldade, né/Por isso que cê procura”/ “Rebolando essa bunda pra mim/WC no comando da putaria”; “Cê fez gostoso e virou minha cabeça”);

⁶ O uso de barras (/) indica o fim de um verso e início de outro, não exatamente em sequência.

- (iii) em Monstro, de Dudu MC, há uma relação amorosa de dependência emocional (como se lê em: “Parece que só destruo o que toco/Eu preciso de ajuda e não é segredo/Eu preciso de você para voar, você é a minha metade”);
- (iv) em Você não ama ninguém, de César Mc, um amor desfeito (como se lê em: “Por que você foi assim?/Sem pensar no que existiu/Nem uma despedida uma contrapartida”).

Notamos que, a despeito de essas *personas* se constituírem na relação com um “tu” específico, são também *personas* globais, uma vez que o amor romântico, o amor erotizado, o amor de dependência e o amor desfeito são tipos de amor passíveis de serem experienciados em qualquer parte do mundo. Cabe a ressalva, porém, de que questões locais (como o amor erotizado típico de Rappers e Funks que retratam periferias brasileiras, especialmente as do Sudeste do país) configuram de uma certa maneira (particular) a relação entre as *personas* evocadas e os tipos de amor experimentados. As três músicas que constituem exceção, nesse cenário, por sua vez, abordam temas mais atemporais e não retratam algum tipo de relação entre homem e mulher, mas:

- (i) por meio de um “eu” universal⁷, que fala para um “tu”, também universal, em estado de sofrimento, o valor de toda pessoa (toda a humanidade) para Deus, tendo em vista a feitura à sua imagem e semelhança, na música Raridade, de Anderson Freire (como se lê em “Sua raridade não está naquilo que você possui/Ou que sabe fazer/Você é um espelho que reflete a imagem do Senhor/Não chore se o mundo ainda não notou/Você é precioso”);
- (ii) por meio de um “eu” acordado, vigoroso, que fala para um “tu” que dorme (até duas da tarde), o valor da vida, em geral, como o simples fato de se poder respirar (na certeza de que todo o mal vai passar), na música Duas da tarde, de Silva (como se lê em “Vem cá/Pra fora da cama/São duas da tarde/Vou ali ver o mar/Somente o que for bom/O resto vai passar/Vou me lembrar do dom/Que é poder respirar”);
- (iii) por meio de um “eu” um pouco desalentado, que fala para um “tu” que não nota tal adversidade, a desesperança com a vida automatizada, na música Piloto automático, de Supercombo (como se lê em “E ainda acho que meu cotidiano /Vai me largar/Um dia eu vou morrer/Um dia eu chego lá/E eu sei que o piloto automático/Vai me levar/Um dia eu acho um jeito de aparecer”).

⁷ Por *universal*, aqui, não estamos considerando um sujeito a-histórico, mas um sujeito em sua humanidade, com aquilo que nos toca a todos, independentemente do tempo.

Além disso, do ponto de vista da materialidade linguística e já especificando a análise semântico-lexical, embora não tenhamos encontrado nenhum item lexical apontado como característico da variedade capixaba – como *pocar*, *massa*, *gastura*, *tatuíra* (Tesch, 2022) – encontramos nas músicas analisadas todos os aspectos de que fala Costa (2003). Conferimos destaque, contudo, a dois deles, considerando os objetivos deste texto, pois rapidamente deixam ver os temas abordados e o modo de enquadrá-los, discursiva e linguisticamente, no âmbito da vida prosaica de um certo lugar (a vida em certas periferias ou a vida universalmente comum, a depender da música de referência):

1. Predomínio de palavras mais usadas quotidianamente: embora as palavras quotidianas de distintos grupos possam ser diferentes, o que se parece afirmar, com esse ponto, é que as letras dessas músicas não oferecem dificuldades de compreensão – a não ser pelo uso de gírias mais específicas, como “tu tem o meu biriri”, essa última em referência à “celular”.
2. Veiculação de diferentes socioletos: o de comunidades urbanas periféricas/favelas, típicas do Sudeste do Brasil (especialmente Rio e São Paulo) – como se lê em “Sou favelado da Leste, ela parte da Norte”, em Pandora, de Dj Matt D. Embora também haja muita heterogeneidade nesses (sub)grupos, como se pode presumir, há também compartilhamentos, conforme vemos no próprio recorrente interesse pelo mesmo tipo de discurso (o que dizer), materializado, inclusive, pelos mesmos recursos linguísticos (como dizer), quais sejam: os relacionados ao campo semântico da sexualidade e da ilicitude: dar, foder, rebolar, sentar pau, bunda, safadeza, lapada, maconha/fumação/brisa/skunk, dólar sujo etc.

Em suma, embora saibamos que sexualidade e ilicitude não são temas/práticas específicos desses (sub)grupos de favelas, o modo de enquadrá-los, de discursivizá-los parece ganhar contornos específicos desse contexto, nas músicas em tela, por conta de aspectos sociais, culturais e econômicos típicos desse modo de vida que se reverbera em diferentes lugares. Isso parece inviabilizar a identificação de uma cultura ou (sub)cultura capixaba, em particular, nessas músicas, a despeito de os cantores e/ou compositores serem capixabas. Ademais, ainda no campo semântico-lexical, observamos que em algumas músicas de Rapper, Trap e Funk (como “Pandora” e “Mensagem”, nas quais a realidade da vida na favela é uma temática recorrente), a ostentação de bens materiais, como carros e roupas de marcas luxuosas, configuram-se como um mecanismo padrão para mostrar mudança na vida financeira (para um estado muito melhor) (como se lê em: “Tem o Nivus

tem o Evoque, tem o Fusion pra acelerar”/ “E o FK chegou de Audi, e elas não para de olhar”). Nesta lógica, identificamos que essas *personas* que exibem ostentação geralmente estão relacionadas não somente a homens, mas também a mulheres com as quais aqueles possuem uma relação amorosa ou apenas sexual (como se lê em: “E eu toda maloca, e ela toda paty”, “Vestindo Versace, foto no iate”) em Pandora, de Dj Matt D.

Outrossim, observamos que a música “Raridade” é a canção mais conservadora, dentre as analisadas, trazendo consigo uma linguagem mais formal e um viés ideológico cristão. Nesse sentido, a música transmite uma mensagem de valorização de um “eu” (universal) desmotivado e desesperançoso, mas que encontra seu valor inestimável em Deus. Embora já tenhamos, com esse resultado geral, uma resposta negativa para a principal questão desta investigação – qual seja: se haveria, pelos discursos evocados nas/pelas músicas, a projeção de identidade(s) capixaba(s) – continuamos detalhando, a seguir, os resultados, tendo em vista alguns dados relevantes no que tange à análise gramatical e discursiva do *corpus*.

Do ponto de vista da análise gramatical, localizamos, em relação aos fenômenos variáveis elencados, 399 dados. Considerando cada fenômeno, em particular, identificamos que os seguintes seguem a mesma tendência de uso, em termos de frequência, já captada em pesquisas variacionistas capixabas anteriores, embora nossa análise não tenha sido quantitativa:

1. Em relação ao uso de gerúndio, a variante mais frequente, também nas músicas, foi *verbo estar + gerúndio no campo do infinitivo não futuro*, como se lê em “Você sabe de quem tô falando”, em Monstro, de Dudu MC;
2. Em relação à variação sintática das orações adverbiais finais, a variante mais frequente de nosso *corpus* também foi a *adverbial final reduzida*, como se lê em “Bala no copo da gata pra ficar maluca”, em Pandora, de Dj Matt D;
3. Em relação ao fenômeno da alternância entre futuro do pretérito e pretérito imperfeito, a variante mais frequente também foi o *pretérito imperfeito não perifrástico*, como se lê em “Todo mundo quis me avisar/Que você era problema/Que era só eu me apegar/Seu desaparego *entrava* em cena”, em Vem de golpe, de Daniel Coan;
4. Em relação ao uso do imperativo, a variante mais frequente também foi a *indicativa*, como se lê em “Respeita ou *faça* ou não me *subestima*”, em Novidade na área, de Dj Matt D;

5. Em relação à concordância nominal, também foi mais frequente a *presença de concordância*, como se lê em “que não importa as feridas e os erros”, em Monstro, de Dudu MC;
6. Em relação à concordância verbal, embora nada possamos afirmar sobre a relação entre esse fenômeno e escolaridade, tal como investigam Benfica e Scherre (2012), em nosso *corpus* foi mais frequente a *presença* do que a ausência de marcas, embora essa última também tenha sido abundante, como se lê em “Um dia nós vai se encontrar”, em Meu mundo, de WC no beat;
7. Em relação à expressão variável do futuro do presente, a variante mais frequente também foi a *perifrástica*, como se lê em “Eu vou ser seu Romeu”, em Mensagem, de Dudu MC.
8. Em relação à expressão do objeto direto anafórico, também encontramos como variante mais frequente a *categoria vazia*, como se lê em “É que eu te prometi o mundo, e cê quis um pedaço”, em Mensagem, de Dudu MC.

Entretanto, identificamos também fenômenos que não seguem a mesma tendência de uso captada em pesquisas anteriores, em terras capixabas, como se vê a seguir:

1. Em relação ao fenômeno alternância *você/cê/ocê*, embora as pesquisas encontrem como variante mais frequente *você*, localizamos *cê*, como se lê em “Não sei se cê saca que eu tenho o queijo e a faca”, em Dá pra ser?!, de Budah;
2. Em relação ao fenômeno alternância *nós/a gente*, embora as pesquisas encontrem como variante mais frequente *a gente*, localizamos a forma *nós*, com ou sem concordância, como se lê em “Diz pra geral que nós fomos um mero detalhe”, em Você não ama ninguém, de César MC; e em “a história nós monta”, em Dá pra ser?!, de Djonga part. Budah;
3. Por fim, em relação ao fenômeno ausência e presença de artigo diante de antropônimos e possessivos, embora as pesquisas encontrem como variante mais frequente em terras capixabas a ausência de artigo, localizamos a presença, como se lê em “Sei que você quer um pouco da minha brisa”, em Meu mundo, de WC no beat; ou como se lê em “Você é um espelho/que reflete a imagem do Senhor”, em Raridade, de Anderson Freire.

É importante destacar que, embora os fenômenos elencados acima estejam sendo apresentados como não seguindo, em nosso *corpus*, a mesma tendência de uso de pesquisas variacionistas anteriores, no que tange à frequência, há que se observar que nossa amostra é pequena, de diferente natureza textual-discursiva e a análise não segue os mesmos parâmetros (inclusive pela diferença epistemológica entre estudos de primeira e de terceira fases variacionistas), de modo que a comparação feita precisa ser vista com ressalvas. Mesmo assim, serve como um indicativo de que o tipo de texto (gênero) em análise pode

alterar o resultado de pesquisas variacionistas – porque no âmbito desses é que há uma *persona* que toma a palavra de uma dada maneira e não de outra. Assim, parece ser crucial para esse campo de estudos (pelo menos na perspectiva aqui em tela) a análise de muitos textos, antes de se depreender padrões de uso (se isso se quiser), a partir do exame de poucos tipos de textos.

Também é interessante notar que, apesar de oito fenômenos, em nossos dados, seguirem a mesma tendência de uso de estudos labovianos já realizados, a maior parte desses fenômenos segue tendência nacional/mais frequente, nada podendo ser dito em relação, portanto, a usos que destaquem *uma* identidade capixaba. Do ponto de vista discursivo, os dados parecem apontar para o fato de que artistas capixabas não projetam, nessas obras analisadas, identidades ou discursos marcadamente capixabas. Diferentemente de outros artistas que celebram/criam identidades locais (Luiz Gonzaga, Banda Alderia, Banda Calypso etc.), os nossos parecem se lançar ao global/nacional, ao nacionalmente partilhado – talvez em busca da conquista de um público maior e mais diversificado, componentes atraentes para o sucesso. Assim, em relação a esses fenômenos, mesmo com a coincidência de resultados entre esta investigação e pesquisas anteriores, não acreditamos ser possível falar em construção/projeção discursiva de identidade(s) capixaba(s).

Considerações finais

De maneira geral, este texto teve como objetivo fazer um levantamento semântico-lexical e gramatical em músicas, de artistas capixabas, de marcas típicas de uma certa identidade linguístico-cultural local, conforme imaginário social e conforme resultados de pesquisas variacionistas labovianas sobre 11 fenômenos, para interpretá-los à luz da epistemologia da mais recente fase variacionista. Por meio dessas marcas, objetivou-se ainda analisar se uma (ou mais de uma) certa identidade capixaba seria discursivamente construída nos discursos evocados pelas músicas e como isso ocorreria. Os resultados indicaram que, de modo atípico, nenhuma música analisada evoca a cultura e os costumes do povo capixaba – quer pelos discursos, quer pelos fenômenos lexicais e gramaticais analisados.

Diante dos resultados encontrados, parece ser possível afirmar que a não construção/promoção de uma identidade marcadamente capixaba se deve ao fato de os artistas, com o objetivo de emplacar sucessos nacionais, apropriarem-se de discursos e de marcas linguísticas mais globais/frequentes e/ou menos capixaba. Talvez, por isso, as *personas* dos discursos analisados sejam, estrategicamente, mais globais, mais universais, não apontando especificamente para a vida em solo espírito santense.

É importante ressaltar que esse tipo de investigação (que examina correlações entre gênero do discurso, discursos construídos por eles/neles e recursos gramaticais agenciados para isso) tende a se mostrar produtivo para os interesses dos ETO, voltados para o significado social dos recursos linguísticos, instaurados em interações específicas, a partir de um cenário estilisticamente/ideologicamente constituído. Com este texto, acreditamos que demos um primeiro e tímido passo em direção a esse tipo de análise, cujos desdobramentos tendem a (a) ampliar os tipos de análises (quantitativa e qualitativa) que interessam aos estudos variacionistas e, especificamente, a (b) perscrutar a discursivização (ou não) de identidade(s) capixaba(s).

Referências

BELL, A. Back in style: reworking audience design. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. R. (Eds.). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 139-169.

CASIMIRO, S. A identidade nos estudos sociolinguísticos. *Revista Estudos linguísticos: Do falado ao escrito*, [s. l.], p. 30-56, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/45068469/A_identidade_nos_estudos_sociolingu%C3%ADsticos. Acesso em 20 de jan. 2024.

COSTA, A. L. P. *O futuro do pretérito e suas variantes no português do Rio de Janeiro: um estudo diacrônico*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

COSTA-HÜBES, T. da C.; BILHAR, T. F. B. Concepção de linguagem, de texto e de gêneros discursivos na formação inicial do professor de Língua Portuguesa. *Revista Domínios de Linguagem*, [S.L.], v. 13, n. 3, p. 1082-1114, 8 out. 2019. EDUFU - Editora da Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/41912>. Acesso em: 08 de fev. 2024.

COUPLAND, N. *Style: language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ECKERT, P. *Linguistic variation as social practice: the linguistic construction of identity in Belten High*. Oxford: Blackwell, 2000.

ECKERT, P. Style and social meaning. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. R. (Eds.). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 119-126.

ECKERT, P. *Variation, convention and social meaning*. Annual Meeting of the Linguistic Society of America; 2005. Disponível em: <http://lingo.stanford.edu/sag/L204/EckertLSA2005.pdf>. Acesso em: 10 de set. 2023.

ECKERT, P. *Third Wave Variationism*. Oxford Handbooks Online, 2016. Disponível em: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935345.001.0001/oxfordhb-9780199935345-e-27>. Acesso em: 20 out. 2023.

ECKERT, P. *Meaning and linguistic variation: the third wave in sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 2018. Disponível em: https://librarylinguistics.files.wordpress.com/2019/04/meaning_and_linguistic_variation.pdf Acesso em: 13 de out. 2023.

ECKERT, P. As três ondas do estudo da variação: a emergência do significado no estudo da variação sociolinguística. Tradução de Samuel Gomes de Oliveira, Lívia Majolo Rockenbach e Athany Gutierrez. *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 37, n. 73, p. 268-291, jan/jun. 2022 [2012]. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/122962>. Acesso em: 10 de jan. 2024.

FIGUEROA, E. *Sociolinguistic metatheory*. Pergamon, 1994.

IBGE. *Indicadores IBGE*. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

KIESLING, S. F. Constructing identity. In: CHAMBERS, Jack K.; SCHILLING, Natalie.(Eds.). *The handbook of language variation and change*. 2. ed. Oxford, U.K.: Blackwell, 2013. p. 448-467.

LABOV, W. *Padrões sociolinguísticos*. Tradução de Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre e Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].

LACERDA, M. L.; GÖRSKI, E. M.; PAZA, C. R. M. Terceira onda variacionista: continuidade ou descontinuidade de fases? *Revista da Abralin*, v. 21, p. 1-27, 2023. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/2070>. Acesso em: 05 de jan. 2024.

LACERDA, M. L.; LEPPAUS, A. C. S. Capixaba tem sotaque? Quem pode dar essa resposta? Questões para a sociolinguística da sociedade. *Revista Confluência*, p. 68-104, 2023. Disponível em: <https://revistaconfluencia.org.br/rc/article/view/1333>. Acesso em: 10 de jan. 2024.

LANGA LACERDA, M.; GÖRSKI, E. M.; MORAES LIMA, S. M. Potencial analítico dos gêneros do discurso para os estudos variacionistas. *Revista Bakhtiniana - Revista de estudos do discurso*, v. 18, p. 1-27, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/60113>. Acesso em 17 dez. 2023.

LUCCHESI, D. A Teoria da variação linguística: um balanço crítico. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, 41(2): p. 793-805, maio-ago 2012.

SÁ, A. S. de. *O regionalismo na música popular amazonense: um levantamento semântico-lexical*. 2018. 30 f. TCC (Graduação em Letras) - Curso de Letras-Habilitação em Língua Portuguesa, Universidade Estadual do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/4252>. Acesso em: 25 nov. 2023.

SILVA, S. E. B.; REIS, L. D.; ACÁCIO, M. do C. Análise dos fenômenos linguísticos presentes na letra da música paraense: Voando pro Pará. *Revista Porto das Letras*, [s. l], v. 4, n. 1, p. 51-57, 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/download/3778/13262/25746>. Acesso em: 25 nov. 2023.

SILVA JÚNIOR, N. F. da. *A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia fundação, de Isaac Asimov*. 2021. 105f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/32870>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SCHILLING-ESTES, N. Stylistic variation and the sociolinguistic interview: a reconsideration. In: MONROY, R.; SÁNCHEZ, A. (ed.). *Actas del XXV Congreso internacional de la Asociación Española de Lingüística Aplicada (AESLA)*. Murcia, 2007. p. 971-986. Disponível em: <https://www.um.es/lacell/aesla/contenido/pdf/9/schilling.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2023.

TESCH, L. M. O sotaque capixaba: Um estudo de percepção. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, Vitória, v. 16, n. 34, p. 225-242, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/38573>. Acesso em 10 de nov. 2023.

TRAUGOTT, E. C. Zeroing in on multifunctionality and style. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. R. (Ed.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 127-136.

YACOVENCO, L. C.; SCHERRE, M. M.; TESCH, L. M.; BRAGANÇA, M. L. L.; EVANGELISTA, E. M.; MENDONÇA, A. K. de; CALMON, E. N.; CAMPOS JUNIOR, H. S.; BARBOSA, A. F.; BASILIO, J. O. S.; DEOCLECIO, C. E. ; BERBERT, A. F. ; SILVA, J. B. ; BENFICA, S. A. Projeto Portvix: a fala de Vitória/es em cena. *Revista Alfa: Revista de Linguística* (UNESP. Online), v. 56, p. 771-806, 2012, pp. 771-806. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-57942012000300003>. Acesso em: 27 nov. 2023.