

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MARINA RODRIGUES LOPES

***“HEY SUCKA NIGGA, WHOEVER YOU ARE”*: REFLEXÕES ACERCA DO
SIGNIFICADO DA N-WORD EM LETRAS DE RAP E R&B
NORTE-AMERICANAS**

Bagé

2025

MARINA RODRIGUES LOPES

***“HEY SUCKA NIGGA, WHOEVER YOU ARE”*: REFLEXÕES ACERCA DO
SIGNIFICADO DA *N-WORD* EM LETRAS DE *RAP* E *R&B*
NORTE-AMERICANAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras Línguas Adicionais da Universidade
Federal do Pampa da Universidade Federal
do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientador: Clara Zeni Camargo Dornelles
Co-orientador: Fabiane Lazzaris

Bagé

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

L864" Lopes, Marina Rodrigues
"HEY SUCKA NIGGA, WHOEVER YOU ARE": REFLEXÕES ACERCA DO
SIGNIFICADO DA N-WORD EM LETRAS DE RAP E R&B NORTE-AMERICANAS
/ Marina Rodrigues Lopes.
58 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - LÍNGUAS ADICIONAIS INGLÊS, ESPANHOL
E RESPECTIVAS LITERATURAS, 2025.

"Orientação: Clara Zeni Camargo Dornelles".

1. N-word. 2. RAP. 3. R&B. 4. Ideologias Linguísticas. 5.
Slur Appropriation. I. Título.

MARINA RODRIGUES LOPES

“HEY SUCKA NIGGA, WHOEVER YOU ARE”: REFLEXÕES ACERCA DO SIGNIFICADO DA N-WORD EM LETRAS DE RAP E R&B NORTE-AMERICANAS

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Línguas Adicionais: Inglês, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado(a) em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 01 de julho de 2025.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Clara Zeni Camargo Dornelles

Orientadora

(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Dinar Fontoura Fernandes

(UNIPAMPA)

Profa. Ma. Andresa Cristina Xavier de Souza



Assinado eletronicamente por **CLARA ZENI CAMARGO DORNELLES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 02/07/2025, às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **DINAR FONTOURA FERNANDES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 02/07/2025, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ANDRESA CRISTINA XAVIER DE SOUZA, Usuário Externo**, em 07/07/2025, às 22:39, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1763907** e o código CRC **03F32D8E**.

Dedico este trabalho a todas as mulheres
negras do mundo.

AGRADECIMENTOS

Às professoras doutoras Clara Zeni Camargo Dornelles e Fabiane Lazzaris, pela disponibilidade e perseverança ao me orientar nesta caminhada.

Aos demais professores da Universidade Federal do Pampa pelos ensinamentos transmitidos durante esta graduação.

À minha mãe por prover todo o apoio necessário para o desenvolvimento desta pesquisa.

“Many black women feel that we live lives in which there is a little or no love”.

Bell Hooks

RESUMO

O presente trabalho objetiva entender o significado da palavra *nigga* em músicas de *RAP* e *R&B* norte-americanas. Inicialmente foi realizado um estudo bibliográfico sobre os estilos musicais supracitados e o movimento cultural *Hip-Hop* a fim de compreendê-los como manifestações culturais diferentes. Em seguida, concretizou-se a busca pelo entendimento das motivações que alimentam o fato da *n-word* ser um dos maiores tabus da língua mais falada do mundo. Neste momento, foram discutidos os conceitos de ideologias linguísticas e *slur appropriation*, bem como a evolução histórica da palavra *nigga*. Posteriormente, iniciou-se o processo de análise de dez músicas de *RAP* e *R&B*, cantadas por mulheres negras estadunidenses, que apresentavam a *n-word* em suas letras. Essas etapas da metodologia são identificadas como “escuta e interpretação” e “isolamento”. A partir destes procedimentos, constatou-se que a maioria das canções analisadas do estudo tem como temática principal relacionamentos afetivos, empoderamento e independência feminina. Deduziu-se também que a palavra *nigga* presente nas canções de *RAP* e *R&B* não produzem um insulto sozinhas, elas dependem de uma complementação ofensiva para tal. Ademais entendeu-se que este termo se torna insubstituível quando o objetivo das artistas é declarar que seus parceiros românticos são homens necessariamente negros, pois em referência a qualquer outra raça a palavra *nigga* não se aplicaria para caracterizá-los.

Palavras-chave: *Nigga*. Significado. *RAP*. *R&B*

ABSTRACT

This paper aims to understand the meaning of the word nigga in North American RAP and R&B songs. Initially, a bibliographical study was carried out on the aforementioned musical styles and the Hip-Hop cultural movement in order to understand them as different cultural manifestations. This was followed by a search for an understanding of the motivations behind the fact that the n-word is one of the biggest taboos in the world's most widely spoken language. At this point, the concepts of linguistic ideologies and slur appropriation were discussed, as well as the historical evolution of the word nigga. Subsequently, the process of analyzing ten RAP and R&B songs, sung by black American women, which featured the n-word in their lyrics, began. These stages of the methodology are identified as "listening and interpretation" and "isolation". From these procedures, it emerged that the majority of the songs analyzed in the study are mainly about emotional relationships, empowerment and female independence. It was also deduced that the word nigga present in RAP and R&B songs does not produce an insult on its own, but depends on an offensive complement to do so. Furthermore, it was understood that this term becomes irreplaceable when the aim of the artists is to declare that their romantic partners are necessarily black men, because in reference to any other race the word nigga would not apply to characterize them.

Keywords: Nigga. Meaning. RAP. R&B

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Músicas de RAP classificadas para análise.	34
Tabela 2 - Músicas de R&B classificadas para análise.	34
Tabela 3 - Músicas de RAP e R&B selecionadas para análise.	35
Tabela 4 - Músicas de RAP com exemplos de empoderamento feminino.	38
Tabela 5 – R&B - Decepções e frustrações amorosas.	40
Tabela 6 – R&B - Aperfeiçoamento das relações afetivas.	41
Tabela 7 – Significado dos insultos encontrados nas canções.	42
Tabela 8 - Interpretação do uso da palavra <i>nigga</i> nas canções de RAP.	46
Tabela 9 - Interpretação do uso da palavra <i>nigga</i> nas canções de R&B.	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

RAP - Rhythm and Poetry

R&B - Rhythm and Blues

R'n'R - Rock in Roll

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Objetivos da pesquisa	15
1.2 Justificativa da investigação	16
2 REFERENCIAL TEÓRICO	17
2.1 O HIP-HOP: The ghetto culture.	17
2.2 O RAP: The voice of a culture.	19
2.3 O R&B: R 'n' R and R&B isn't the same thing.	20
2.4 A N-WORD: A troublesome word with a strange career.	22
2.5 AS IDEOLOGIAS LINGUÍSTICAS: Where words have power.	26
2.6 SLUR APPROPRIATION: An ambiguous option.	29
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	31
3.1 Apresentação da metodologia	31
3.2 Coletando os dados da pesquisa	32
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	37
4.1 O amor como conflito principal.	37
4.3 Damn, dumb-ass, motherfucking, pussy and bitches.	42
4.4 Cento e doze niggas.	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

Lembro-me com nostalgia das primeiras vezes que tive contato com a cultura *Hip-Hop*. Ainda na infância, recordo que era pela tela da televisão de tubo que, por diversos fins de tarde após a escola, eu me constituía como uma mulher negra através de alguns capítulos do seriado *Everybody Hates Chris*. Naquele tempo, as peripécias de Chris Rock e sua família pelas ruas de *Bed-Stuy* significavam apenas uma forma divertida de entretenimento. Porém, ao iniciar esta escrita percebo que é deste histórico precoce de conexão com manifestações culturais advindas do *Hip Hop* norte americano que origina-se o presente trabalho.

No início da vida adulta, nos primeiros períodos da graduação em licenciatura em Letras, percebi a necessidade de buscar referências próximas da minha realidade de mulher negra e periférica. Encontrei a identificação que procurava em letras de *RAP* e *R&B* estadunidenses, envoltas em melodias e canções que ora visibilizam desigualdades sociais, ora ressaltavam as relações entre os membros da comunidade negra. Acredito ser importante destacar que ainda que no Brasil o *RAP* e o *R&B* estejam em crescente popularização, decidi me aprofundar na busca por produtos musicais internacionais para utilizá-los também como material de estudo durante o meu processo de aquisição da língua inglesa.

Juntamente com o alívio de consumir e aprimorar minhas habilidades em um novo idioma a partir de músicas que representassem, ainda que com algumas distinções, o contexto social no qual estava inserida, novas inquietações surgiram neste processo, mas desta vez relacionadas ao idioma. Lembro-me do dia em que reconheci a *n-word* em uma das minhas músicas de *RAP* favoritas e não soube explicar a mim mesma o que de fato ela significava no contexto da letra. Naquele momento, tudo o que sabia, e julgava necessitar saber, era que aquele termo era um dos grandes tabus da língua inglesa. Algumas músicas depois deste episódio, lá estava ela novamente, apresentada por SZA e Travis Scott, dois dos grandes nomes do *R&B* e do *RAP* contemporâneo, acumulando juntos mais de 140 milhões de ouvintes mensais em somente um dos principais *streamings* de música. *Nos versos "Done with these niggas. I don't love these niggas. I dust off these niggas. Do it for fun."*, parte da canção *Love Galore*, a sutil tradução oferecida pelo reprodutor de músicas para a palavra *niggas* não foi suficiente para conter a minha curiosidade, o que fez com que eu me detivesse a investigar mais profundamente sobre o significado deste termo. Encontrei diversas definições como a apresentada pelo

dicionário *online* disponibilizado pela Universidade de Cambridge que definiu a palavra *nigga* como “*a way of saying or writing nigger (= an extremely offensive word for a black person)*”. Ao fazer uma breve análise desse conceito, logo formulei novos questionamentos sobre ele: O que significava a palavra *nigger*? Por que existe outra forma de escrever ou dizer este termo, e em que contexto ela é utilizada? Se a palavra *nigga* é um termo “extremamente ofensivo” à pessoas negras, por que ele está presente em músicas de *R&B* e *RAP* cantadas por artistas negros? Será que a *n-word* foi incorporada à linguagem cotidiana pela comunidade afrodescendente dos Estados Unidos da América tal qual termos ofensivos como “*gay*”, “*bicha*” e “*viado*” foram adotados pela comunidade LGBTQIAPN+?

Em um ensaio concedido ao *The New York Times* intitulado “*How the N-word Became Unsayable*”, o linguista norte-americano Dr. John McWhorter remonta o processo de proibição do uso do termo *nigger* em território estadunidense. A partir deste breve resumo histórico, observa-se que ainda que este impedimento não tenha sido formalmente implementado, a sociedade norte-americana deixou de aceitar o uso da expressão nos mais diferentes contextos, sejam eles artísticos ou sociais, caracterizando-o como imoral. A utilização da variante *nigga*, usada entre os integrantes da comunidade negra, como aponta McWhorter em seu ensaio, também gera ruídos na sociedade estadunidense. Durante um show no estado do Alabama, em 2018, o cantor Kendrick Lamar interrompeu uma fã branca que foi chamada ao palco para cantar a música “*m.A.a.d City*” após ela pronunciar a *n-word* na estrofe “[...] *Man down. Where you from, nigga? Fuck who you know, where you from, my nigga? Where your grandma stay, huh, my nigga? This m.A.a.d city I run, my nigga[...]*”. O ocorrido teve grande repercussão e deu início a uma ampla discussão nas mídias digitais sobre a conduta do rapper e a reação da fã. No vídeo com mais de 1 milhão de visualizações, um internauta comentou o caso: “*Offended by his own material.*” Outro usuário da plataforma saiu em defesa da fã: “*I’m black and I feel so bad for her.*” Não sendo este um caso isolado onde a palavra *nigga* atuou como a causa de discordâncias entre os falantes de língua inglesa, em meados de 2020, durante uma batalha de *RAP*, o *rapper* branco William Wolf levou um soco do seu rival, o *rapper* negro Avenue C, após pronunciar a *n-word* na frase “[...] *I ain’t like these other battle rappers, they talk too much saying I can’t say the N-word in this battle. My nigga, I just gotta do...*” A gravação da batalha foi amplamente espalhada pelas redes sociais e plataformas de reprodução de vídeo, onde em apenas uma de suas versões já acumula mais de 120 mil visualizações. Já a *rapper* Doja Cat,

através da música “*Ain’t Shit*”, trouxe a discussão sobre o uso da palavra *nigga* para a sua comunidade de fãs brasileiros. Em um vídeo extra oficial publicado na plataforma de buscas *YouTube* com a versão traduzida da canção alguns internautas comentam sobre a presença da *n-word* e o seu significado: “Tirando o medo de cantar “n1gg@s” pq eu branca, essa msc é mto gostosinha vey”. Outro usuário responde: “Nao tem problema cantar a palavra, afinal, você só está cantando uma música e a música foi feita para qualquer pessoa ouvir. O que não pode acontecer é você sair falando isso em conversas, usar como gíria ou usar como ofensa.” Sobre o significado da *n-word* uma fã levanta a questão e comenta: “Mas “neggar” em português não significa “negro”?”. Outro internauta também traz o seu ponto de vista sobre o assunto: “amg, essa palavra não tem uma tradução literal, atualmente as pessoas negras reutilizam essa palavra dando um significado como “mano” ou “caras”. Por fim, a discussão se encerra com o comentário de um fã que corrige o anterior “[...] na vdd significa crioulo”.

1.1 Objetivos da pesquisa

Diante das situações encontradas durante uma breve pesquisa movida pela minha plena curiosidade, entendi que o uso da *n-word*, em contexto musical ou social, era a força motriz de um grande conflito linguístico e ideológico. Desse modo, percebi-me em meio a uma ampla discussão em que nem mesmo os falantes nativos da língua detinham um acordo sobre o significado do termo *nigga* na própria sociedade. Movido por estas circunstâncias, o presente trabalho é norteado pela seguinte questão:

- Considerando que a palavra *nigga* é definida como um termo “extremamente ofensivo” a pessoas negras, e ela está presente em músicas de *R&B* e *RAP* cantadas por artistas negros, qual o significado atribuído a ela neste contexto?

A partir deste questionamento, o trabalho tem por objetivo principal entender o significado da *n-word* nas letras de *RAP* e *R&B* e para assim fazê-lo, perseguirá os seguintes objetivos específicos:

1. compreender a construção histórica da *n-word*;

2. refletir acerca do processo de apropriação de insultos, também chamado de *slur appropriation*;
3. analisar em quais contextos o termo *nigga* é evocado nas canções pela comunidade afro-estadunidense.

Com intuito de apresentar os aspectos que garantem a esta investigação relevância para o rol acadêmico, na seção seguinte serão apresentadas as motivações para a realização desta pesquisa.

1.2 Justificativa da investigação

Para o âmbito acadêmico a presente pesquisa é de grande valia, pois as investigações científicas acerca da *n-word* no Brasil ainda são escassas, fato que pode ser comprovado pela dificuldade de encontrar referências teóricas que discorram sobre o tema em língua portuguesa. Por outro lado, a partir dos exemplos supracitados, constata-se que a discussão polêmica acerca do termo *nigga* já não é mais exclusividade dos falantes nativos da língua inglesa, visto que esta é exportada dos Estados Unidos para outros países através de produtos musicais que podem ser facilmente consumidos em plataformas de *streaming*. Ademais, propostas de reflexão quanto aos conflitos de uso das línguas adicionais na sociedade durante a formação de professores de idiomas há de impulsionar o desenvolvimento dos aspectos interculturais indicados pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) aplicado na educação básica.

Pessoalmente, carrego como motivação para o desenvolvimento deste trabalho o aprimoramento da aquisição da língua inglesa através do consumo de músicas de *RAP* e *R&B*, visto que ambos os estilos musicais apresentam inúmeras referências culturais em suas letras advindas das vivências específicas da comunidade negra norte-americana.

Ao final desta pesquisa, espera-se também contribuir para a esfera social, inflando o crescimento da visibilidade das discussões sociolinguísticas presentes em produtos musicais criados por grupos marginalizados, como o *RAP* e o *R&B*. Pretende-se ainda provocar a reflexão sobre as mazelas sociais que recaem sobre os grupos minorizados, neste trabalho representados pela comunidade negra e feminina estadunidense.

Com isto posto, encerra-se a etapa de introdução e contextualização da pesquisa. Na sequência, serão apresentados os conceitos utilizados como base para a posterior realização da metodologia, da análise dos dados coletados e das reflexões acerca do significado da *n-word* nas letras de *RAP* e *R&B*.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O HIP-HOP: The ghetto culture.

Ao iniciar esta pesquisa me permiti não saber inicialmente qual era a diferença entre *Hip-Hop*, *RAP* e *R&B*. Apenas sabia que existia uma conexão entre todos esses pontos chamada “música”. Ainda assim, continuei a minha investigação focada em descobrir o significado da palavra *nigga*. Afinal, o que ela de fato significava nessas músicas? Ao buscar incessantemente por essa resposta, vagarosamente tomei consciência de que o que conectava o *Hip-Hop*, o *RAP* e o *R&B* não era uma forma de manifestação de arte ou um produto musical específico, mas sim uma cultura constituída por uma nação. Tal elucidação foi construída a partir do entendimento de que “*The hip-hop nation is an international, transnational, multiracial, multiethnic, multilingual community made up of individuals with diverse class, gender, and sexual identities.*” (MORGAN, BENNETT 2011, p.177). Doravante, mesmo sem o objetivo de refletir sobre uma justificativa para o meu interesse em canções de *RAP* e *R&B* norte-americanas neste momento, entendi que o fato do *Hip-Hop* ser formado por uma comunidade tão inclusiva poderia ser um aspecto motivador para essa aproximação, visto que mesmo residindo no hemisfério-sul do planeta, eu ainda me sentia representada pelas canções que ouvia.

Seguindo o entendimento de Morgan e Bennett (2011, p. 176), que afirmam que o “*hip hop refers to the music, arts, media, and cultural movement and community developed by black and Latino youth in the mid-1970s on the East Coast of the United States*” pode-se caminhar rumo aos “*founding fathers*” do *Hip-Hop*. Kool DJ Herc, Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash foram apontados pelo escritor e jornalista Nelson George, no livro *That’s the joint! The Hip-Hop Studies Reader*, como os precursores do *Hip-Hop* em Nova York, considerando que as suas contribuições moldaram as manifestações culturais que conhecemos hoje. Sobre Kool DJ Herc, George explica que “*Hip-hop’s sonic montage was conceived by him in city parks and school yards, where crowds flocked to hear him play, grooving to the*

beats he unearthed. Fact is, there were no B-boys until Herc labeled them so." (GEORGE, 2004, p.45). Afrika Bambaataa, ou simplesmente *Bam*, também teve sua contribuição ressaltada por Nelson, visto que ele foi o fundador da *Zulu Nation*, uma organização que visa o empoderamento afro-estadunidense através do conhecimento, é também detentor de uma carreira como *DJ* reconhecida pela ecleticidade, através da qual animou diversas festas utilizando ritmos musicais como *salsa*, *pop*, *rock* e música eletrônica, além de ter constituído os grupos musicais *Jazzy 5* e *Soulsonic Force*. Já Grandmaster Flash aliou a tecnologia aos seus conhecimentos musicais e se tornou a figura por trás do nascimento do conceito de *scratching*, que se configura pela criação dos *beats*, ou batidas, e que antes de sua contribuição tecnológica podiam apenas ser misturadas ao invés de construídas.

Distanciando-nos da órbita musical, que configura-se como um dos elementos principais que compõem a cultura *Hip-Hop*, observamos a amplitude de manifestações dessa cultura, que muitas vezes é resumida aos produtos musicais do *RAP*. De acordo com Morgan e Bennett (2011), *Hip-Hop* "*It is distinguished from the term rap in that it does not focus solely on spoken lyrics.*" (MORGAN; BENNETT, 2011, p. 177). Desse modo, o *Hip-Hop* constitui-se de outros 4 elementos artísticos além do *rapping* e/ou *emceeing*, que são o *deejaying* e/ou *turntablism*, o *break dancing*, incluindo outras formas de dança no estilo *Hip-Hop*, o *graffiti* e um sistema de compartilhamento de conhecimento, como o criado por Afrika Bambaataa em 1973. Através dos elementos artísticos supracitados, Morgan e Bennett (2011) concluem que¹

Global hip-hop has emerged as a culture that encourages and integrates innovative practices of artistic expression, knowledge production, social identification, and political mobilization. In these respects, it transcends and contests conventional constructions of identity, race, nation, community, aesthetics, and knowledge. (MORGAN, BENNETT, 2011, p.177)

Entende-se portanto, que o *Hip-Hop* é um conjunto de práticas e manifestações culturais praticadas não somente pela comunidade afro americana, mas por diversas comunidades espalhadas ao redor do mundo, que objetivam incentivar e reivindicar novas formas de organização social através da expressão artística.

¹ Aproveito-me da primeira ocorrência de citação direta neste trabalho para frisar que estas foram mantidas na língua estrangeira em que foram originalmente escritas. Este ato justifica-se pelo característico desenvolvimento das habilidades linguísticas dos idiomas Inglês e Espanhol durante a formação dos profissionais de línguas adicionais nesta universidade.

Por essas características é que no Brasil o *Hip-Hop* ganhou destaque entre os jovens habitantes da periferia da grande São Paulo, a partir do início da década de 80, onde continuou se consolidando cada vez mais como uma das principais formas de expressão da comunidade marginalizada nos anos seguintes (BARBOSA; PIRES, 2022). Como dizem Barbosa e Pires (2022):

Na década de 1990, o rap ganha as rádios e a indústria da música começa a dar mais atenção ao estilo. Artistas como Pavilhão 9, Detentos do RAP, Câmbio Negro, Xis e Dentinho e MV Bill, retratam a violência, o crime, a pobreza e a repressão policial nas favelas de São Paulo. Em 1993, os Racionais MC's lançam "Raio X do Brasil", álbum que projeta o grupo e, em 1997, impulsionam "Sobrevivendo no Inferno", um dos principais clássicos do rap nacional até atualmente. (BARBOSA; PIRES, 2022, p.75)

Assim, através do *RAP* os jovens brasileiros puderam denunciar as mazelas vividas por uma população lançada às margens da sociedade que existia constantemente sob a repressão, o preconceito e a desigualdade social.

2.2 O *RAP*: *The voice of a culture*.

Se o *Hip-Hop* é na verdade uma cultura multicultural e multidimensional, então qual seria a definição mais adequada para o *RAP*? Para Bradley e DuBois (2010, p. 8), "*RAP was the voice of this culture, the linguistic analog of hyperkinetic dance moves, vividly painted subway cars, and skillfully mixed break beats.*". Com outras palavras, os autores do livro *The Anthology of RAP* observam que "*MCs, hip-hop's masters of ceremonies, are its literary artists. They are the poets and rap is the poetry of hip-hop culture.*" (BRADLEY; DUBOIS, 2010, p. 26). Partindo dessas reflexões, percebemos que o *RAP* se dedica a comunicar oralmente as reivindicações e os valores defendidos pelos membros da comunidade *Hip-Hop*. Como apontam Bradley e DuBOIS (2010), o *RAP* nasceu em meados dos anos 70 na *East Coast* dos Estados Unidos, em meio a um cenário político e econômico incômodo para a população norte-americana. Foi desafiando as regras de direitos autorais que os MC's nova-yorkinos remodelavam as músicas que ouviam no rádio e gravavam os novos beats em fitas cassetes, que posteriormente seriam unidos aos versos poéticos dos rappers. Sobre a formação das músicas de rap como conhecemos hoje, Bradley e DuBois contam que:

RAP grew out of African American oral expressions and took shape in the pressure cooker of the South Bronx in the 1970s. Slam poetry, on the other hand, emerged out of audience-judged competitions held in white working-class Chicago bars during the mid-1980s. The term spoken word—which over the years has been used to describe everything from radio broadcasts to beatnik poetry readings—loosely encompasses both modes of expression. Though they differ in their ancestral roots, rap and slam poetry have grown together in creative cross-pollination. (BRADLEY; DUBOIS, 2010, p. 28)

Por outro lado, essa forma de expressão poética também pode esconder sentimentos adversos. É o que apontam Bradley e DuBois (2010), quando afirmam que:

RAP was born as a form of necessary speech. It provided young people, many of whom were from difficult and impoverished backgrounds, with a voice and a means of vivid expression. [...] The fact that rap's rhymed expression is often blunt and confrontational, aggressive and offensive, makes profanity a necessary, even defining, element of its art. (BRADLEY; DUBOIS, 2010, p. 35)

Apoiando-nos sobre essa observação, e considerando a grande influência que o *RAP* exerce sobre a língua inglesa ao introduzir no idioma novas gírias e formas de referência à aspectos culturais, debruçamos-nos sobre o exemplo da palavra “*dis*”, que representa suficientemente o perfil competidor das batalhas de *RAP*. Sobre a palavra *dis*, Bradley e DuBOIS (2010) comentam que “*The word dis (dismiss, disrespect, or insult) is now so prevalent that many are unaware that the term was popularized in rap.*” (BRADLEY; DUBOIS, 2010, p. 34). Ainda sobre a versão mais combativa do *RAP*, temos como mostra a recente sequência de ataques entre os rappers Kendrick Lamar e Drake. Escalonada em maio deste ano, os artistas trocaram graves acusações criminosas através de músicas lançadas sequencialmente. A desavença foi assistida, ou ouvida, por milhares de adeptos à cultura hip-hop e gerou grande repercussão em mídias sociais, como o *TikTok*.

A partir do apresentado contexto de nascimento do *RAP* e da importante comparação com o termo *Hip-Hop*, entende-se que este estilo musical é parte formadora da cultura *Hip-Hop*, sendo um dos elementos mais acessados e requeridos para a sua manutenção.

2.3 O R&B: R ‘n’ R and R&B isn’t the same thing.

Eu jamais poderia imaginar que Elvis Presley e *R&B* teriam alguma conexão. Confesso que não sou uma apreciadora das músicas de Elvis mas pelo pouco que conheço de sua trajetória, e ressalto que é realmente muito pouco, não o imaginaria

bebendo da fonte de músicos negros marginalizados para embalar as suas composições. Ledo engano! Segundo o que afirma *Arnold Shaw* (1980), *Presley* recebeu grande influência do *R&B* durante a consolidação da sua carreira, um pouco por seu próprio interesse, outro bocado pelo desejo de produtores musicais em utilizar o ritmo negro em artistas brancos. Até descobrir esta inesperada relação entre o “rei do rock” e um dos meus estilos musicais favoritos, o único conhecimento que detinha sobre o *R&B* era de que este foi originalmente idealizado por pessoas negras e que não era sinônimo de *RAP*. Na verdade, *rhythm and blues* surgiu muito antes do desenvolvimento do *RAP*, sendo assim reconhecido através da *Billboard* em 1920, que utilizou o termo com o intuito de classificar músicas compostas e gravadas por artistas negros (SHAW, 1980).

Apresentando uma estética emotiva, sentimental e, por muitos entendida como vulgar, o *R&B* enfrentou forte resistência por parte da comunidade negra, e duras críticas advindas de artistas de outros ritmos musicais, como o *Jazz*. Porém, *Shaw* (1980) também destaca que *R&B* “*research has suffered not only from negative aesthetic and social attitudes but also from confusion about its identity*” (SHAW, 1980, p. 73). A confusão relacionada a identidade do *rhythm and blues* se deve a sua inicial equivalência com o *rock ‘n’ roll*, concretizada por exemplo por *Ralph J. Gleason*, um relevante crítico musical, ainda nos anos cinquenta. Sobre este equívoco, *Shaw* (1980) afirma que:

That rock ‘n’ roll is a white derivative of R & B is unquestioned. But it is difficult to confuse the two. Although Elvis Presley, Bill Haley, Eddie Cochran, and Jerry Lee Lewis all learned their craft from black artists, there is no way of confusing them with Little Richard, Bo Diddley, or Muddy Waters. Whether viewed chronologically, sociologically or esthetically, R ‘n’ R is not R & B. (SHAW, 1980, p. 74)

Discorrendo sobre as origens sociológicas do *R&B*, *Shaw* (1980) destaca que este estilo musical, antes denominado *Race*, nasceu a partir da segregação racial vigente nos Estados Unidos, onde a comunidade negra era impedida de integrar-se a estabelecimentos como boates, teatros e cinemas, sendo os clubes marginalizados as únicas alternativas para entretenimento. Sobre a construção musical do *R&B*, *Arnold Shaw* relata que diversos estilos como *boogie woogie*, *jump blues* e *black gospel* contribuíram para a formação do que conhecemos hoje como *rhythm and blues*. A partir dessas considerações, observamos que, de fato, *R ‘n’ R* e *R&B* são

estilos musicais completamente diferentes, ainda que um tenha sido alimentado pelo outro.

Abaixo, continuarei tratando sobre o ponto de intersecção entre o *RAP* e o *R&B*, identificado como a palavra com N, ou simplesmente como *nigga*.

2.4 A N-WORD: A troublesome word with a strange career.

Randall Kennedy, escritor, jurista e professor da Universidade de Harvard, primeiramente em 2002 e, mais uma vez, em 2022, foi responsável por provocar o ápice da discussão sobre o uso da *n-word* nos Estados Unidos nas últimas duas décadas. Com a obra intitulada, “*NIGGER: The strange career of a troublesome word*”, o autor remonta historicamente a formação da *n-word* e os acontecimentos sociológicos que a envolvem e envolveram ao longo dos anos. Ao refletir sobre a etimologia da *n-word* em sua versão *nigger*, Kennedy recorda que “*Nigger is derived from the Latin word for the color black, niger. According to the Random House Historical Dictionary of American Slang, it did not originate as a slur but took on a derogatory connotation over time.*” (KENNEDY, 2022, p. 43). Contudo, na sequência, o autor adverte “*No one knows precisely when or how niger turned derisively into nigger and attained a pejorative meaning.*” (KENNEDY, 2022, p. 43). R.A.T Judy (2004), encontrou em produções literárias publicadas no fim dos anos 1500 um exemplo de ponto de partida para o início do uso da palavra *nigger* associada à escravidão.

In its earliest known literary reference of 1587, it is already associated with slavery: “There were also in her 400 neegers, whome they had taken to make slaves.” By the time it reaches the Virginia colony, it simply designates black people as slave-labor, as in Captain John Smith’s 1624 observation: “A Dutch man of warre that sold us twenty Negars.” (JUDY, 2004, p. 110)

Ao começar essa pesquisa, por várias vezes me questionei se o foco na construção histórica e de uso da palavra *nigger* deveria ser equivalente ao do termo *nigga*. Essas palavras têm o mesmo significado? Ambas são usadas no mesmo contexto? As duas opções contém o peso pejorativo de ser um insulto aos afro-estadunidenses? Com o avançar das buscas entendi que o termo “*n-word*” é na verdade um guarda-chuva que abriga diversas variações com distintos significados em contextos de uso diferentes. *Nigger*, a personagem principal do best-seller de Kennedy, e *nigga*, palavra frequentemente usada para compor letras de *RAP* e *R&B*

e tema central desta pesquisa, não podem ser equiparadas e confundidas, visto que seus históricos de construção e uso circundam em pólos opostos. No primeiro deles a *n-word*, neste caso *nigger*, está associada à escravidão, em que a figura escravizada era considerada uma mercadoria de trabalho dominada pelo seu dono. Essa relação se consolida com base nas reflexões de R.A.T Judy (2004), que observa que:

Nigger could mean exceptionally hard work, because niggers, by definition, are labor commodities (i.e., nigger is an index of productive labor that is somebody else's property). A nigger is both productive labor and value, a quantitative abstraction of exchange: the equivalent of three-fifths of a single unit of representational value. The value of the nigger is not in the physical body itself but in the energy, the potential force, that the body contains. That force is there in the nigger body, standing-in-reserve, as it were, for its owner to consume as he/she likes. That force is the thing that the planter owns. It is the property of the planter that is the nigger. The nigger is that thing. (JUDY, 2004, p. 111)

Entre o polo da variação pejorativa da *n-word*, *nigger*, e o polo do termo *nigga*, deparamo-nos com estações intermediárias na evolução da *n-word*, em que encontra-se como exemplo a palavra *negro*. Sobre ela, declara-se que quando o termo *nigger* passou a ser utilizado com o objetivo de desconectar a característica humana de uma população posta em situação de escravidão, a palavra *negro* surge em um movimento contrário, tendo a intenção de reumanizar tal população. Como explica a autora:

Accordingly, negro or Negro was utilized to designate a human identity, in opposition to nigger, which designated a commodity-thing. The widespread use of the appellation nigger among antebellum slaves as an approbatory term of affiliation can be taken as an ironic "misnaming." It is a paralipsis that reveals the historical order of appellation, turning the nigger-thing back into the black (negro) human who forms community bonds. (JUDY, 2004, p. 111)

Há ainda outros termos relacionados à palavra *nigger* que podem ter contribuído indiretamente para a sua transformação em *nigga*. Neste momento, entra em voga como exemplo o termo *bad nigger*. Sobre o conceito de *bad nigger*, R.A.T Judy relata que:

John Little, a fugitive slave living in Canada, wrote in 1856 that "a 'bad nigger' is the negro who is put in the stocks or put in irons. . . . 'Boy, what have you got that on you for? That shows a damned bad nigger . . . if you weren't a bad nigger you wouldn't have them on.'"²⁴ Little draws attention to the double entendre of bad nigger in the antebellum South. In the view of the white planters, bad nigger

designated an obstreperous, dangerous nigger, who threatened the order of the plantation by refusing to submit to its laws. For the slaves, bad nigger indicated an individual who, in challenging the laws of slavery, refused to be a nigger-thing. (JUDY, 2004, p. 111)

Traçando o conceito de *bad nigger* com o histórico de aceitação social do *RAP*, observamos de forma menos ofuscada a contribuição deste para o surgimento da palavra *nigga*. Tal relação deriva do fato de que por muitas vezes as manifestações da cultura *Hip-Hop* ganham o peso de imoral e rebelde, visto que se apoiam na denúncia de desigualdades sociais por parte de uma comunidade marginalizada. É a partir desta conexão então que pode-se observar o nascimento da figura do *gangster* estadunidense, que representaria a versão atualizada do *bad nigger* por confrontar e desafiar o sistema socio-político que o discrimina e exclui. Neste contexto, em meados 1990, nasce o subgênero musical *Gangsta RAP*, que retrata em suas letras temas como crime, violência, sexo e o uso de drogas ilícitas a partir do cotidiano de jovens que vivem no gueto norte-americano.

Refletindo sobre a devolução da condição humana à comunidade escravizada, a capacidade dos *negroes* de formar laços comunitários e a influência do caráter reivindicatório advinda da cultura *Hip-Hop* é que caminhamos para o estabelecimento do sujeito *nigga*. Como contribuição à discussão, *Judy* afirma que:

The status as being at once both rooted in experience and available for appropriation marks nigga as the function by which diverse quotidian experiences and expressions are “authenti-cated” as viable resistance to the dominant forms of power. (JUDY, 2004, p. 114)

Sendo assim, o termo *nigga* dentro da comunidade *Hip-Hop*, ou mesmo entre a população afrodescendente norte-americana, representa, entre outras facetas, o caminho pelo qual são espalhadas as manifestações desse grupo social. Porém, ainda que a construção do termo *nigga* tenha sido influenciado por outros conceitos e ganhado um significado desconectado da *n-word* pejorativa, *nigger*, ainda há quem considere o seu uso como indevido. Durante o desenvolvimento dessa seção da pesquisa, encontrei-me em meio a um fogo cruzado entre os pensadores selecionados para alimentar as minhas reflexões sobre o termo. Randall Kennedy, considerado um dos maiores estudiosos sobre a *n-word*, manteve-se neutro ao somente expor o histórico da discussão acerca do uso da palavra *nigger* nos Estados Unidos através do seu *best seller* “*Nigger: The strange carrer of a troublosome word*”. Já *Jabari Asim*, na obra “*The N-word: who can say it, who shouldn’t and why*” condena veementemente o uso da *n-word*, até mesmo dentro da cultura *Hip-Hop*. *Asim* diz:

Supporters defend such lyrics as keeping it real, or merely reflecting accurately what is said and done in urban neighborhoods on a daily basis. But that explanation fails to account for other rappers, whose “reports” on the same conditions use far different language. “Nigger” and/or “nigga” appear far less frequently in the work of socially conscious rappers such as Chuck D of Public Enemy, Mos Def, Common, and Lauryn Hill, although they also address such potentially explosive issues as inner city poverty, racial discrimination, and relations between black men and women. Just as much of black cultural output can be considered as a counter-narrative to the majority culture’s enduring myth of black inferiority, the work of intellectually astute hip-hop artists can be heard as a counternarrative to gangsta rap’s legacy of rampant nihilism. Because much of gangsta rap turns a blind eye to history, it often abets a white supremacist agenda by keeping alive dangerous stereotypes linking African Americans to laziness, criminal violence, and sexual insatiability. Instead of standing up to “the Man,” gangsta rappers serve as his henchmen. (ASIM, 2007, p. 249)

Com isto, é notável que para *Jabari* o significado de *nigga* ainda é resumidamente uma variação oral de *nigger*, em que o mesmo desconsidera o percurso histórico que compõe o significado da variação *nigga* nas letras de *RAP* e *R&B* atuais. Ainda sobre este trecho do livro de *Asim*, me questiono se não há uma percepção demasiadamente negativa quanto ao uso do termo pelos rappers norte-americanos. Essa percepção advém do fato de que o *Hip-Hop* é formado também pelo compartilhamento de ideais e conhecimento, o que impulsiona os seus integrantes, sejam *rappers*, *MC’s* ou dançarinos, a estarem conscientes da relação histórica entre os detentores do poder e a sua comunidade. Ademais, não é possível considerar que o uso da *n-word* (*nigga*) seja exclusivo de artistas incluídos no sub gênero *Gangsta RAP*, dada a diversidade com que *rappers* e compositores constroem sua identidade artística dentro da cultura *Hip-Hop*.

Em contrapartida, Judy apresenta uma visão oposta à de *Jabari Asim*. Para a autora a relação entre *nigga* e o *RAP* é indissolúvel, contudo “*Yet, because we have failed to think about rap at the crux, nigga is misread as nigger.*” (JUDY, 2004, p. 108). Na obra *That’s the joint!: The Hip-Hop Studies Reader*, editada por *Murray Forman* — pioneiro nos estudos sobre *Hip-Hop*, e *Mark Anthony Neal* — autor e pesquisador sobre estudos afro-americanos, os autores contribuintes, como R.A.T Judy e Nelson George, preocupam-se não somente em rememorar os fatos que levaram a transformação do termo *nigger* em *nigga*, mas também ocupam-se de informar ao leitor que não compartilha das mesmas vivências de quem produz e consome os produtos culturais da cultura *Hip-Hop* o que verdadeiramente este sujeito significa para a sua comunidade. Sendo assim, dada a complexidade da

discussão sobre a palavra *nigga* entre as fontes bibliográficas utilizadas como base para a realização deste trabalho, observei que há uma dicotomia entre um mundo ideal e politicamente correto, imaginado por Jabari Asim, e a realidade do movimento social demonstrada por *Judy e George*. Esta divisão e discordância sobre o uso das variações da *n-word* se estende igualmente para fora dos muros da cultura *Hip-Hop*, levando a sociedade norte-americana a contestar a sua presença, normalizá-la ou renegá-la imediatamente.

No seguinte tópico, abordarei mais profundamente os posicionamentos dos autores supracitados em relação ao uso da variação *nigga* no *RAP* e no *R&B*, embasando-me em conceitos propostos por Del Valle e Meirinho-Guede (2016) para explicar a relação do debate com o conceito de ideologias linguísticas.

2.5 AS IDEOLOGIAS LINGUÍSTICAS: *Where words have power.*

Ao pensar sobre qual seria o título desta subseção não pude deixar o sarcasmo sem participar da melhor parte da festa. Resolvi intitulá-lo de “Onde as palavras têm poder”. Mas poder de quê? De se tornar tema para um trabalho de conclusão de curso, ser o motivo suficiente para se levar um soco em meio a uma batalha de rimas, ou até mesmo de fazer com que um cantor interrompa o próprio concerto. A palavra *nigga*, assim como muitas outras palavras polêmicas ou não, detém este poder. Ela pode nos incentivar também a discutir pelos comentários de um vídeo publicado no *YouTube* se é viável reproduzi-la ou não. Todas essas situações não são hipotéticas e nem mesmo imaginárias, são acontecimentos contemporâneos movidos por ideologias linguísticas. Woolard (2021) nos avisa que o conceito de ideologia abriga compreensões divergentes ao longo do tempo, dessa forma para entendermos a sua relação com a linguagem, seguiremos a linha de pensamento apresentado por Del Valle e Meirinho-Guede (2016), que nos fazem refletir previamente sobre indexicalidade, mercados linguísticos e normatividade. Cada um destes conceitos auxiliará no entendimento das ideologias linguísticas e a sua relação com os conflitos apontados acima.

O que Del Valle e Meirinho-Guede (2016) chamam de “*indicialidad*” podemos traduzir ligeiramente para “indexicalidade” em Língua Portuguesa. A contribuição deste termo para a teoria das *ideologias linguísticas* é a concretização da relação entre a linguagem e a prática social. Em outras palavras,

[...] el lenguaje se define como práctica social y la interacción verbal se piensa no necesariamente como el uso de la lengua sino como la puesta en práctica de un repertorio plurilectal en actos verbales en los que producen y negocian identidades y relaciones sociales entre los interlocutores.” (DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016, p. 625)

Assim começamos a enxergar que a linguagem exerce dupla função quando posta em práticas sociais, pois ao mesmo tempo que serve como alimento para interações sociais, também representam as características sociais que estão intrínsecas nos interlocutores da conversa. Deste modo, a indexicalidade contribui para que pensemos que os termos que escolhemos para compor uma mensagem tem um significado maior do que aquele apontado no dicionário, eles expressam as camadas nas quais estamos inseridos na sociedade e os atravessamentos que nos compõem como cidadãos. Assim, os autores confirmam que:

A esta conexão nos referimos como indicialidad, la característica que hace que el valor de un enunciado - o de algún elemento concreto del enunciado - esté no solo en el significado literal que encierra - en el objeto o idea a que, de modo general, remite -, sino en su capacidad para señalar elementos del contexto de la enunciación, indicar identidades sociales y construir relaciones entre los interlocutores (HANKS, 2000 *apud* DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016, p. 625)

Se a indexicalidade se preocupa em relacionar a linguagem com os contextos em que esta é utilizada, o conceito de mercado linguístico é responsável por analisar tais esferas sociais sob o olhar econômico, político e sociológico (DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016). Del Valle e Meirinho-Guede (2016) explicam a relevância de realizar esta análise sob a metáfora de um mercado, proposta por Pierre Bourdieu (1999). Eles dizem que:

Imaginar una comunidad lingüística como un mercado nos lleva a proponer que cada individuo está en posesión de un mayor o menor capital lingüístico cuya distribución depende de los mecanismos que determina la organización y movilidad social así como la distribución de cuotas y espacios de poder. (DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016, p. 626)

Voltando-nos para o conflito entre Judy, George e Asim sobre o uso da palavra *nigga* dentro da cultura *Hip-Hop*, lembramo-nos que Jabari é quem se opõe fortemente ao uso deste pela comunidade negra, porém esquece de analisar a fatia de capital linguístico que pertence a parcela da população. Será mesmo que a apropriação do termo *nigga* pelos negros norteamericanos é devido à falta de conhecimento sobre o seu significado ou negligência do histórico escravocrata ao

qual ela se origina? É possível atribuir a um indivíduo, ou a uma comunidade, o carácter de ignorância diante do fato que ele utiliza uma palavra com significado ambíguo, ora visto como pejorativo, ora decifrado como termo empoderador?

Levemos estes questionamentos para o próximo conceito, denominado “*normatividad*”. O termo normatividade inclui na discussão o entendimento de que para analisar o mercado linguístico é necessário que haja um parâmetro com as quais estas estruturas serão comparadas. Pierre Bourdieu (1999) explica que a relevância de considerarmos a existência de uma língua oficial para a constituição de um estado unificado visibiliza o surgimento dos mercados linguísticos.

Es en el proceso de constitución del Estado cuando aparecen las condiciones de la creación de un mercado lingüístico unificado y dominado por la lengua oficial: obligatorio en las ocasiones oficiales (escuelas, administraciones públicas, instituciones políticas, etc.), esta lengua de Estado se convierte en la norma teórica con que se miden objetivamente todas las prácticas lingüísticas. (BOURDIEU, 1999, p. 19 *apud* DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016, p. 626)

Correlacionando o posicionamento de Jabari Asim contra o uso de *nigga*, percebe-se que há influência de carácter normativo em sua concepção, visto que o mesmo utiliza de uma visão de língua ideal – denominada por Bagno (2016) de “norma-padrão”, que podemos chamar de “sociopoliticamente correta”, em detrimento de um aspecto presente em uma das variações da mesma língua, porém que caracteriza e qualifica seus usuários em um “mercado linguístico” específico.

Dada a capacidade do conceito de se acoplar em diversas discussões sociais, e não apenas linguísticas, torna-se importante repensá-lo em outras perspectivas. Observamos a normatividade por exemplo em outras seções deste trabalho, em que há a dicotomização de “homem” e “mulher” e “feminino” e “masculino”, ainda que seja justificável para a efetividade do recorte intencional proposto para a pesquisa. Também encontramos o conceito envolvido com as discussões de pronome neutro, o uso de *todes*, ao invés de *todos*, visando a inclusão de pessoas de gêneros diversos no discurso (TEIXEIRA, 2020). Sem contar na problematização do uso de @ ao final de adjetivos e substantivos, como “amig@s” por exemplo, que também não obedecem às regras linguísticas da norma-padrão que o Estado nos obriga a aprender (e obedecer) no ambiente educacional.

Estendendo a observação para todos os conflitos causados pela *palavra com N* citados ainda na parte inicial deste trabalho, identifiquei que tal discordância pode

ser resumida como um conflito ideológico através da linguagem. Porém, para assim pensá-lo, apoiei-me na definição criada por Del Valle (2007), que trata as ideologias linguísticas como “*sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o la comunicación con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas.*” (DEL VALLE, 2007, p. 20 *apud* DEL VALLE; MEIRINHO-GUEDE, 2016, p. 629). Isto posto, encontra-se o resultado das contribuições dos conceitos de indexicalidade, o primeiro ponto de conexão entre língua e sociedade, mercados linguísticos, que se detém a analisar a sociedade através da língua, e a normatividade, que atua como referência para as observações sociolinguísticas.

Continuamente, tratarei da evolução da concepção de ideologias linguísticas para uma prática social adotada pela comunidade afro-estadunidense, denominada como *slur appropriation*.

2.6 SLUR APPROPRIATION: An ambiguous option.

Demorei mais tempo do que gostaria para entender que o uso da palavra *nigga* por parte de *rappers* e cantores de *R&B* se tratava de um caso de *slur appropriation*. Seja pela minha resistência em considerar que esta variação da *n-word* estava diretamente ligada à *nigger*, um verdadeiro xingamento contemporâneo, seja por todos os esforços que movi durante este trabalho para entender a característica positiva do suposto insulto, ainda não havia feito a conexão entre o conceito e a prática dentro da cultura *Hip-Hop*. Ainda que o nome seja de fácil compreensão, apoio-me na definição apresentada por Guthrie (2021) e embasada por Bianchi (2014), que entende que “*the appropriation of slurs is a complex socio-psychological process through which the ingroup develops the rules of how a slur is adopted and its appropriated use*” (BIANCHI, 2014 *apud* GUTHRIE, 2021, p. 65).

É importante ressaltar o papel do grupo-alvo do termo pejorativo durante o processo de regulação de seu uso, pois serão os integrantes desta categoria que transformarão o significado da palavra e definirão quando e como ela poderá ser usada. Como no caso da batalha de *RAP* entre os *rappers* William Wolf e Avenue C, que culminou em um episódio de agressão física, o descumprimento do regulamento proposto pelo grupo-alvo do insulto pode gerar graves consequências quando descumprido. Porém, ainda que o termo dependa da aceitação da comunidade para

perder a característica pejorativa, é possível que nem todos os membros estejam de acordo com tal movimento. É esse posicionamento que acompanha as considerações de Asim (2007). O escritor e dramaturgo ainda rebate os argumentos que comparam o processo de resignificação do termo *nigga* com outras palavras conflituosas, como “*queer*” e “*gay*”. Jabari prossegue:

In addition, “queer” and “gay” have always had other meanings that have nothing to do with sexual identity. [...] Nigger, in stark contrast, is not one of those words of innocuous meaning that morphed over time into something different and harmful; it has always been tethered to notions of race and racial inferiority. (ASIM, 2007, p. 206)

Como aponta Guthrie (2021), há uma vertente da discussão que defende a exclusão do termo *nigga* do vocabulário da comunidade afro-estadunidense por considerar que é impossível dissociá-lo de seu uso e significado inicial, *nigger*, que era empregado com o intuito de desumanizar os escravizados.

Por outro lado, há também o viés positivista em relação à apropriação de *nigga*. Como também destaca Guthrie (2021), quando um insulto perde o seu peso pejorativo, ganha um novo significado e passa a ser utilizado pelos membros da comunidade que antes era ferida por ele, o sentimento de empoderamento pode ser gerado entre estes integrantes. Segundo Guthrie (2021), “*some theoretical and empirical work supports the possibility that appropriating slurs diminish the effects of the original slur and the targeted group.*” (GUTHRIE, 2021, p. 65). Novamente nos encontramos em uma encruzilhada onde há um grupo composto por aqueles que admitem a reformulação do insulto e o adotam e a equipe que se posiciona contra esta apropriação. Facilmente, o primeiro grupo poderia ser atribuído e liderado por R.A.T Judy e Nelson George — acompanhados de Murray Forman e Mark Anthony Neal, enquanto os manifestantes do segundo movimento se aliarão à Jabari Asim. Não é do meu intuito criar uma rivalidade entre os pensadores a partir de seus posicionamentos, apenas desejo demonstrar que eles representam uma discussão com escala internacional. Em um contexto conflitivo como o apresentado é que a presença das ideologias linguísticas se encontram ainda mais evidentes, visto que ao decidir usar ou não um termo como *nigga*, por exemplo, é resultado da relação entre língua com aspectos culturais, sociais e políticos.

Na seção seguinte, abordarei os procedimentos a serem realizados para que os conceitos acima apresentados sejam conectados e o significado da palavra *nigga* nas letras de *RAP* e *R&B* seja compreendido.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

3.1 Apresentação da metodologia

Os procedimentos metodológicos utilizados na realização desta pesquisa são denominados como pesquisa bibliográfica – que serviu como base para o desenvolvimento dos objetivos específicos 1 e 2, e pesquisa documental – que será o método utilizado para que objetivo específico de número 3 do seja alcançado. Decidi utilizar ambos os tipos de investigação pois entendo que a construção deste trabalho pode ser dividida em duas partes correlatas:

- A primeira parte se encarrega da construção de um entendimento sobre os contextos históricos e sociais em que ocorre o uso de *nigga* em letras de *RAP* e *R&B*;
- A segunda se ocupa em realizar a análise da ocorrência deste fenômeno na prática, utilizando as canções como objeto principal de estudo.

Como declara Gil (2008), há pouca distinção entre ambos os tipos de pesquisa, onde somente se diferenciam pelo fato de que:

Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (GIL, 2008, p. 51)

Para realizar a primeira parte do trabalho, apoiei-me em artigos científicos, livros e dissertações que discorriam sobre a *n-word*, o *RAP*, o *R&B*, o processo de apropriação de insultos e a cultura *Hip-Hop*. Para desenvolver a segunda etapa do estudo, utilizarei os objetos descritos nos próximos parágrafos.

No que tange sobre a abordagem escolhida para a análise dos dados investigados e coletados, a representação mais adequada é a qualitativa. Gil (2008) explica que a abordagem quantitativa, que depende de procedimentos analíticos para quantificar os resultados obtidos com a análise, é contrária ao método qualitativo. Ele aponta que na abordagem qualitativa, o cientista tem maior liberdade nos processos de coleta e análise, pois “não há fórmulas ou receitas predefinidas

para orientar os pesquisadores" (GIL, 2008, p. 175). Esta característica embasará a análise dos contextos em que a palavra *nigga* é evocada nas canções, a partir do meu entendimento empírico de uso da *n-word*.

Abaixo, estão dispostos os procedimentos realizados para compor a pesquisa documental da presente investigação.

3.2 Coletando os dados da pesquisa

A *primeira etapa* do processo de pesquisa documental, denominada por mim como curadoria, é caracterizada pela seleção do objeto de estudo a ser investigado. Neste momento, foram definidos os critérios para a escolha das canções que teriam as suas letras analisadas nas etapas seguintes. Assim, decidi que fariam parte da pesquisa músicas lançadas durante a última década, do período de janeiro de 2014 à dezembro de 2024. Também estipulei que todas as canções selecionadas deveriam ter como característica o protagonismo de artistas negras. Esta medida foi tomada como forma de reparar o apagamento das contribuições desse grupo social para o âmbito musical norte-americano e reverter o estereótipo hipersexualizado associado à figura negra feminina ainda presente em alguns estilos musicais, como o *RAP*.

Com o objetivo de otimizar a execução desta etapa da pesquisa, optei por utilizar a inteligência artificial *Chat GPT*. Assim, a partir das solicitações de texto², também conhecidas como "*prompts*", tive acesso tanto a canções que já conhecia quanto a outras músicas e artistas que ainda não faziam parte do meu gosto musical. Ao utilizar esta ferramenta, obriguei-me a conferir todas as informações que resultaram desta ação. De forma manual, utilizando como meio de pesquisa as plataformas de buscas *Google* e *YouTube*, além do aplicativo de *streaming Spotify*, informações como a presença da palavra *nigga*, o ano de lançamento, a autoria e o

² Solicitações de texto, ou "*prompts*", feitas à inteligência artificial:

"*Chat*, faça uma lista com 20 canções de *RAP*, lançadas entre 2014 e 2024, que contenham a palavra *nigga* em sua composição. Considere que TODAS as canções devem ser cantadas por mulheres negras."

"*Chat*, faça uma lista com 20 canções de *R&B*, lançadas entre 2014 e 2024, que contenham a palavra *nigga* em sua composição. Considere que TODAS as canções devem ser cantadas por mulheres negras. Organize as suas indicações em ordem cronológica de acordo com o ano de lançamento da música."

estilo musical foram checadas em cada uma das quase 40 músicas³ que obtive como resposta.

É de grande importância ressaltar que apesar de ter descrito na solicitação de texto feita à inteligência artificial que gostaria de receber como resposta 20 músicas de cada estilo musical que obedecessem os critérios supracitados, a ferramenta não conseguiu cumpri-la corretamente. Logo, após a conferência das informações, algumas canções foram “desclassificadas” pois, ora não apresentavam a palavra *nigga* na letra, ora não eram protagonizadas por artistas negras e ainda houveram músicas que não foram localizadas ou eram inexistentes. Ao final desta etapa, restaram 13 músicas de *RAP* e 9 canções de *R&B*.

Dessa forma, abriu-se um espaço para que eu também pudesse contribuir com algumas indicações musicais. O fiz sem pestanejar, tanto por satisfação em aproveitar para responder os meus próprios questionamentos pessoais, quanto porque considero que foram essas dúvidas individuais sobre o uso da *n-word* nestas canções que motivaram a realização deste trabalho. Assim, adicionei ao conjunto de músicas analisadas mais 2 exemplos de cada estilo musical, totalizando o número de 26 músicas selecionadas.

Para finalizar a etapa de curadoria e definir uma ordem a ser seguida nos passos seguintes, decidi apoiar-me na recorrência com que a palavra *nigga* era evocada em cada canção. Nesta classificação, categorizei as músicas em “*alta ocorrência*” (mais de 20 ocorrências), “*média ocorrência*” (menos de 20 ocorrências) e “*baixa ocorrência*” (menos de 10 ocorrências). Dessa forma, pude escolher as canções a serem analisadas na etapa seguinte levando em consideração a maior quantidade de aplicações distintas da palavra *nigga* em uma letra. Ainda assim, nenhuma das três categorias foi descartada do procedimento de escuta e interpretação. Vejamos:

³ Link de acesso à playlist na plataforma de *streaming Spotify* constituída pelos resultados solicitação de texto enviada ao Chat GPT.
<https://open.spotify.com/playlist/0Zmjk8Y1qZm8jGJIACkbfu?si=Hc3k-N8KSEWFPTHj5fljzA&pi=eTQQaeNFQCiVw>

Tabela 1 - Músicas de RAP classificadas para análise.

Canção:	Artista Álbum:	Ano:	Número de ocorrências:	Classificação:
<i>How To Pimp a Ni**a</i>	<i>City Girls PERIOD</i>	2018	+ 30	Alta ocorrência
<i>Hiss</i>	<i>Megan Thee Stallion Single</i>	2024	+ 25	Alta ocorrência
<i>Period (We Live)</i>	<i>City Girls PERIOD</i>	2018	+ 20	Alta ocorrência
<i>Not Ya Main</i>	<i>City Girls PERIO</i>	2018	- 20	Média ocorrência
<i>Pussy Talk</i>	<i>City Girls, Doja Cat City on Lock</i>	2020	- 20	Média ocorrência
<i>TGIF</i>	<i>GloRilla Single</i>	2024	- 20	Média ocorrência
<i>Plan B</i>	<i>Megan Thee Stallion Single</i>	2022	- 20	Média ocorrência
<i>Act Up</i>	<i>City Girls, Doja Cat Girl Code</i>	2018	- 10	Baixa ocorrência
<i>Jobs</i>	<i>City Girls, Doja Cat City on Lock</i>	2020	- 10	Baixa ocorrência
<i>Ain't Equal</i>	<i>Megan Thee Stallion Suga</i>	2020	- 10	Baixa ocorrência
<i>Flewed Out</i>	<i>City Girls, Lil Baby City On Look</i>	2020	- 10	Baixa ocorrência
<i>F.N.F (Let's Go)</i>	<i>Hitkidd, GloRilla Single</i>	2022	- 10	Baixa ocorrência
<i>FTCU</i>	<i>Nicki Minaj Pink Friday 2</i>	2023	- 10	Baixa ocorrência
<i>Tomorrow 2</i>	<i>GloRilla, Cardi B EP: Anyways, Life's Great...</i>	2022	10	Baixa ocorrência
<i>Up</i>	<i>Cardi B Single</i>	2021	- 10	Baixa ocorrência

Fonte: Autoria própria.

Tabela 2 - Músicas de R&B classificadas para análise.

Canção:	Artista Álbum:	Ano:	Número de ocorrências:	Classificação:
<i>Ain't Shit</i>	<i>Doja Cat Planet Her</i>	2021	+ 10	Média ocorrência
<i>Late Night Nigga</i>	<i>Muni Long Nobody Knows</i>	2021	+ 10	Média ocorrência
<i>Something U Like</i>	<i>Bellah The Art of Conversation</i>	2020	- 10	Baixa ocorrência

<i>Another</i>	<i>Muni Long Public Displays Of Affection: The Album</i>	2022	- 10	Baixa ocorrência
<i>Love Galore</i>	<i>SZA, Travis Scott Ctrl</i>	2017	- 10	Baixa ocorrência
<i>Doves In The Wind</i>	<i>SZA, Kendrick Lamar Ctrl</i>	2017	- 10	Baixa ocorrência
<i>Candy Paint</i>	<i>Normani Single</i>	2024	- 10	Baixa ocorrência
<i>Sandstorm</i>	<i>Mereba, JID The Jungle Is The Only Way Out</i>	2019	- 10	Baixa ocorrência
<i>B.S.</i>	<i>Jhené Aiko, H.E.R Chilombo</i>	2020	1	Baixa ocorrência
<i>Issues/Hold On</i>	<i>Teyana Taylor K.T.S.E</i>	2018	1	Baixa ocorrência

Fonte: Autoria própria.

Considero relevante apontar que nenhuma das músicas de *R&B* analisadas apresentaram “alta ocorrência”, diferentemente do que foi percebido nas canções de *RAP* – onde a maior frequência encontrada foi a de 35 vezes. Obedecendo a ordem crescente, e preocupando-me em abranger a maior quantidade de anos de lançamento diferentes possíveis, selecionei o total de 10 músicas para o processo seguinte – a etapa de escuta e interpretação. Para facilitar este procedimento, criei uma *playlist* na plataforma de streaming *Spotify*⁴ e dessa forma tive acesso direto a letra das canções fornecidas ao aplicativo pela plataforma *MusixMatch*.

Tabela 3 - Músicas de *RAP* e *R&B* selecionadas para análise.

Músicas de <i>RAP</i>		
Canção - Artista	Ano	Classificação
<i>How To Pimp a Ni**a - City Girls</i>	2018	Alta ocorrência
TGIF - GloRilla	2024	Média ocorrência
Plan B - Megan Thee Stallion	2022	Média ocorrência
<i>F.N.F (Let's Go) - Hitkidd, GloRilla</i>	2022	Baixa ocorrência
<i>Up - Cardi B</i>	2021	Baixa ocorrência
Músicas de <i>R&B</i>		

⁴ Link de a playlist completa das canções selecionadas para compor a pesquisa:

https://open.spotify.com/playlist/4A9clvDB2R4KQY0ZHiVrYR?si=6y0Alz0-RLqD0s1VI-8fTA&pi=l_aOpTyIQiecr

Canção - Artista	Ano	Classificação
Ain't Shit - Doja Cat	2021	Média ocorrência
B.S. - Jhené Aiko, H.E.R.	2020	Baixa ocorrência
Another - Muni Long	2022	Baixa ocorrência
Sandstorm - Mereba, JID	2019	Baixa ocorrência
Issues/Hold On - Teyana Taylor	2018	Baixa ocorrência

Fonte: Autoria própria.

Neste segundo momento, dediquei-me a ouvir cada uma das canções atentamente na tentativa de absorver a mensagem transmitida pelas autoras. Acompanhada da letra das músicas, empenhei-me em decifrar as referências culturais, trocadilhos e conflitos retratados na composição.

Posteriormente, debrucei-me na última, e talvez a mais desafiadora, fase do estudo: o isolamento. Não foi aleatoriamente que escolhi este termo para nomear dentre todas a etapa mais delicada da pesquisa. Logo após entender do que se tratavam as músicas selecionadas, lendo e ouvindo cada canção na íntegra muito mais de uma vez, isolei as estrofes que apresentavam a palavra *nigga* e obriguei-me a interpretá-las de forma ainda mais minuciosa. Durante esse processo, a minha intenção era analisar a forma como a *n-word* fora utilizada no fragmento, tentando responder algumas questões como:

- Neste trecho, a palavra *nigga* tenta insultar um grupo ou indivíduo?
- A *n-word* poderia ser substituída por um sinônimo sem que a mensagem da estrofe fosse perdida?
- Há algum adjetivo, qualidade ou defeito, atrelado à palavra *nigga*?
- A palavra *nigga* é antecedida por algum pronome demonstrativo como *this*, *these* ou *that*?

Esses questionamentos foram construídos durante a própria etapa de isolamento, à medida que percebia que o uso de *nigga* se apresentava de alguma das formas mencionadas. Logo, os parâmetros para essa análise foram construídos simultaneamente, onde a cada novo uso descoberto durante o isolamento de uma música servia como fenômeno a ser buscado na canção seguinte.

Na seção a seguir, abordarei os principais fenômenos observados durante o processo de interpretação dos resultados alcançados com a pesquisa. Bem como discutirei a relevância deles para enfim responder qual o significado da palavra *nigga* nas letras de *RAP* e *R&B* norte americanas.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 O amor como conflito principal.

Um dos primeiros padrões que observei ao ouvir a seleção de músicas, que a partir de agora também chamarei de *playlist*, foi a temática afetiva presente em todas as canções. Em grande parte das letras, as cantoras expressaram suas insatisfações advindas de relacionamentos amorosos decepcionantes. Demorei a aceitar que talvez esse fosse um dos cerne característicos de composições e criações culturais femininas. Para ser sincera, tratei esta temática por um longo período com bastante relutância. Afinal, por que as artistas escolheriam este assunto, entre tantos outros, para construir a sua narrativa musical? Será que eu não estaria me deixando levar pelo clichê de que as mulheres são seres naturalmente românticos, sensíveis e sentimentais? Impossível! A mensagem apresentada em cada letra era límpida demais para que gerasse tamanho engano. Elas retratam o descontentamento com seus parceiros, que não as valorizam e respeitam. Ao chegar a essa conclusão, lembrei-me de uma frase conhecida da escritora *bell hooks*, do ensaio “*Loving to Love*” (HOOKS, 1993, p. 231), que fala “[...] *Many black women feel that we live lives in which there is a little or no love*”. Ora, a partir dessa memória, a conexão entre o amor e as mulheres negras tornou-se inegável. Dado o fato de que, por mais problemas sociais que recaiam sobre este grupo – violência de gênero, racismo, hipersexualização, estereótipos e pressão estética, ainda é a ausência do amor que nos atinge mais agressivamente.

A linha tênue entre os estilos musicais *RAP* e *R&B* também se torna mais perceptível a partir desse ponto de vista, considerando que as *rappers* apresentaram uma postura mais combativa a conflitos como infidelidade e imaturidade masculina, por exemplo. As artistas elevaram o tom ao tratar sobre empoderamento a partir de outras temáticas como a independência feminina, a liberdade financeira e a autoestima. Entende-se que “[...] o empoderamento feminino pode ser definido, em termos bastante amplos, como um processo de superação da desigualdade de

gênero.” (BATLIWALA, 1997; LEÓN, 1997 *apud* MARINHO; GONÇALVES 2016). A seguir, podemos observar alguns fragmentos musicais que sustentam essa visão.

Tabela 4 - Músicas de RAP com exemplos de empoderamento feminino.

Canção - Artista (Ano de lançamento)	Fragmento de exemplo
F.N.F (Let's Go) – HitKidd & GloRilla (2022)	<p>“I'm F-R-E-E, fuck-nigga free (fuck 'em) That mean I ain't gotta worry 'bout no <u>fuck-nigga</u> cheating (woo) And I'm S-I-N-G-L-E again (yeah) Outside hanging out the window with my ratchet-ass friends (let's go) I'm F-R-E-E, fuck-nigga free (fuck 'em) That mean I ain't gotta worry 'bout no <u>fuck-nigga</u> cheating (woo) And I'm S-I-N-G-L-E again (yeah) Outside hanging out the window with my ratchet-ass friends”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
Up – Cardi B (2021)	<p>“I could make the party hot, I could make your body rock Bitches say they fuckin' with me, chances are they probably not If I had a dick, you'd probably lick it like a lollipop Hoes speakin' Cap-eneze, hit 'em with karate chop I'm forever poppin' shit, pullin' up and droppin' shit Gotta argue with him 'cause a nigga love a toxic bitch Niggas out here playin', gotta make 'em understand If ain't no ring on my finger, you ain't goin' on my 'Gram”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
Plan B – Megan Thee Stallion (2022)	<p>“Ladies, love yourself 'cause this shit could get ugly (shit could get ugly) That's why it's, “Fuck <u>niggas</u>, get money” (fuck <u>niggas</u>, get money) And I don't give a fuck if that <u>nigga</u> leave tonight Because, <u>nigga</u>, that dick don't run me (ayy, that dick don't run me) You better get on your knees and eat this pussy right Before I have another <u>nigga</u> do it for me Because dick don't run me, I run dick <u>Nigga</u>, yeah, you's a bitch (ayy, ayy, ayy)”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
TGIF - GloRilla (2024)	<p>“t's 7 p.m. Friday (yup) It's 95 degrees (hoo) I ain't got no <u>n-</u>, and no <u>n-</u> ain't got me (let's go)⁵ I'm 'bout to show my a- (baow) These n- love a freak (eugh)</p>

⁵ Nota-se neste verso que houve a aplicação de censura sobre a palavra *nigga*. Porém, ao ouvir a canção constatou-se que a cantora *GloRilla* não hesitou em pronunciá-la completamente. Logo, imagina-se que este seja um caso em que há interferência da plataforma que hospeda a letra da música integral, que possivelmente realizou a tentativa de neutralizar o termo frente a seus usuários. Nesta pesquisa, este acontecimento não foi detectado nas demais letras analisadas.

	<p><i>How the f- is that your man (huh?) If he right here with me?"</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
<p>How To Pimp A Ni**a - City Girls (2018)</p>	<p><i>"Pimping ain't easy, but pussy ain't free (at all) You will never go broke, just listen to me (pay attention) You gotta let these niggas know what you need (money) House, cars, credit cards, don't forget the keys (yeah)"</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>

Fonte: Autoria própria.

Reconhecendo a pluralidade de temáticas possíveis de serem abordadas em uma letra de *RAP*, ao analisarmos o fragmento retirado da canção de *GloRilla* – intitulada *TGIF (2024)*, notamos a presença de uma mensagem tangente à rivalidade e disputa femininas. Ainda que seja contraditório que uma música que é ligada à pauta de empoderamento feminino ao mesmo tempo incentive a competitividade entre mulheres, devemos considerar que o envio de “indiretas” através das letras das canções faz parte do âmago do *RAP* norte-americano. Lembremo-nos das desavenças entre rappers citadas no início do trabalho e recordemo-nos do significado da palavra *diss*, também abordada anteriormente.

Outro ponto que deve ser destacado está conectado ao acúmulo de bens materiais. Ao debruçarmo-nos sobre a canção do grupo musical *City Girls*, nos aproximamos da vivência de mulheres cansadas de se envolverem em relacionamentos amorosos insatisfatórios e que agora utilizam essas relações afetivas como método para alcançar as suas ambições financeiras. Em um grito pela independência financeira e feminina, a cantora *Megan Thee Stallion* dá o seu recado para que a autoestima das mulheres seja fortemente construída, bem como a sua conta bancária, antes de haver um envolvimento amoroso com alguém.

Voltando-nos para as músicas de *R&B*, continuamos observando o tópico de relacionamentos afetivos como núcleo das canções. Ao analisar as músicas de *rhythm and blues* com mais atenção, percebi que ali haviam os mesmos sentimentos de frustração e descontentamento já encontrados no estilo musical anterior. Observemos esse padrão em um fragmento da música “*Ain't Shit*”, de Doja Cat, “*Another*”, de Muni Long e “*B.S*”, de Jhené Aiko.

Tabela 5 – R&B - Decepções e frustrações amorosas.

Canção - Artista (Ano de lançamento)	Fragmento de exemplo
Doja Cat – Ain't Shit (2021)	<p>“You can say that again Niggas is square like Madison I can't even really get mad at them They fall, then I gotta facepalm Shook him like an 8-ball and it's embarrassing Ten-page text, should've wrote a book, could've made a bag But he broke and he still waiting 'til I can chill And he really think I'ma get back to him”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
Another - Muni Long (2022)	<p>“This is what I want I just want more love I want you to kiss on me and touch on me and rub I want trips around the world Going somewhere every weekend 'Cause I love the time that we spend together”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
B.S - Jhené Aiko, ft. HER (2020)	<p>“Back up on my bullshit Back up on the scene Done dealing with you Don't know how to deal with me Done fuckin' with you Don't know how to love me Done dealing with you, so I'm back”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>

Fonte: Autoria própria.

Em contrapartida aos descontentamentos, frustrações e más experiências, também há uma perspectiva do R&B que aborda relações afetivas em busca de aperfeiçoamento e manutenção. É o caso em que aloquei os exemplos cantados por Mereba e Teyana Taylor, que em suas letras demonstram empenho para superar os obstáculos e nutrir os relacionamentos em que já estão. Vejamos os fragmentos das canções “Issues/Hold On” – de Teyana Taylor, e “Sandstorm” – de Mereba.

Tabela 6 – R&B - Aperfeiçoamento das relações afetivas.

Canção - Artista (Ano de lançamento)	Fragmento de exemplo
Issues/Hold On – Teyana Taylor (2018)	<p>“Don’t give me no reason to go through your phone <i>This is deeper than you and other women</i> <i>This is daddy issues</i> This is years putting up with the real time niggas”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>
Sandstorm - Mereba feat. JID (2019)	<p><i>“My heart in your grip, don’t let my shit slip on the floor</i> <i>I followed your drip and finally you seen where you going</i> <i>I try to remember</i> But then I remember that you got a temper And I got no filter”</p> <p><i>“So we’re like a sandstorm</i> <i>When we get to blows</i> Can we please take it easy? Let’s just act like adults <i>I’m a keep it cool now</i> <i>Although I know it’s through now”</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>

Fonte: Autoria própria

Diante da interpretação realizada com base em todos os fragmentos retirados das canções selecionadas para participar deste estudo, identifiquei um dos âmbitos musicais em que as mulheres negras circulam. Ainda que o amor, e todas as dificuldades, frustrações e doações que o envolvem, se fizesse presente entre as canções das artistas, outros temas igualmente importantes como empoderamento feminino, liberdade afetiva e independência financeira também foram abordados por elas.

Considero esta discussão uma das mais importantes para o entendimento dos resultados seguintes, pois faz-se necessário identificar o enredo no qual se desenvolvem as letras das músicas para que o papel destinado ao sujeito *nigga* seja igualmente identificado e compreendido.

A partir deste momento, discorrerei sobre os insultos encontrados nas canções de *RAP* e *R&B* norte-americanas.

4.3 Damn, dumb-ass, motherfucking, pussy and bitches.

“[...] *Make a nigga feel like a motherfucking P (boss)*” (City Girls, 2018). Esse foi o verso que me fez perceber a necessidade de discutir sobre as “palavras de baixo calão” – também chamadas de ofensas, palavrões, insultos ou nomes feios como me foi ensinado no início do ensino fundamental, encontradas nas letras das canções. “*Damn*”, “*dum-ass*”, “*motherfucking*”, “*pussy*”, “*shit*” e “*bitches*” são alguns dos exemplos mais recorrentes entre as mais de quarenta canções ouvidas e as dez classificadas ao fim da coleta de dados da pesquisa. Desde já, aviso que não citei, nem pretendo citar, a palavra *nigga* como um exemplo neste caso, pois contrariando todas as minhas prospecções do início da pesquisa, a *n-word* não poderá ser entendida nesta análise como um xingamento ou adjetivo depreciativo de qualquer espécie. Mas deixarei esse assunto para aprofundar nas camadas seguintes do trabalho. Agora, continuarei a falar sobre os verdadeiros insultos.

“*To act in a way or do something that is offensive or rude to someone*” (CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online). Esse é um dos significados apresentados pelo dicionário online disponibilizado pela Universidade de Cambridge ao pesquisar a palavra “*insult*”. Já havia feito esse movimento anteriormente com a *n-word* no início do trabalho e agora torno a fazê-lo. Tendo sob domínio o entendimento do que pode ser considerado um insulto, trago abaixo novos fragmentos retirados das músicas para que vejamos como essas palavras se comportam neste contexto.

Tabela 7 – Significado dos insultos encontrados nas canções.

Fragmento	Insulto	Significado segundo a plataforma <i>Cambridge Dictionary</i>
Plan B - Megan Thee Stallion (2022) <i>“Dear fuck nigga, still can't believe I used to fuck with ya (fuck with ya) Popping Plan B's 'cause I ain't planned to be stuck with ya Damn, I see you still kick it with them opp bitches (with them opp bitches) I'm the only reason that your goofy-ass got bitches (yeah)”</i> (Fonte: Musixmatch)	<i>Damn</i>	<i>“An expression of anger or annoyance”</i> (CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online).
How To Pimp a Ni**a - City Girls (2018)		

<p><i>"Pimping ain't easy, but pussy ain't free (at all) You will never go broke, just listen to me (pay attention) You gotta let these niggas know what you need (money) House, cars, credit cards, don't forget the keys (yeah)"</i></p> <p><i>(Fonte: Musixmatch)</i></p>	<p><i>Pussy</i></p>	<p><i>"A rude word for a VAGINA"</i></p> <p><i>"An offensive word for sex with a woman"</i></p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
<p>How To Pimp a Ni**a - City Girls (2018)</p> <p><i>"Tell him first round, daddy, water on me (me) Make a nigga feel like a motherfucking P (boss) He'll come to understand, that the pussy ain't free Got that quality control, good pussy ain't cheap (QC)"</i></p> <p><i>(Fonte: Musixmatch)</i></p>	<p><i>Motherfucking</i></p>	<p><i>"An extremely offensive word used to emphasize something, especially when you are angry."</i></p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
<p>Ain't Shit - Doja Cat (2021)</p> <p><i>"Man This happened one, two, three times too much These dumb-ass niggas"</i></p> <p><i>(Fonte: Musixmatch)</i></p>	<p><i>Dumb-ass</i></p>	<p><i>"Someone who is stupid"</i></p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
<p>Plan B – Megan Thee Stallion (2022)</p> <p><i>"Who the fuck you think you talking to, nigga? Fuck me? Nah, nigga, fuck you, nigga"</i></p> <p><i>(Fonte: Musixmatch)</i></p>	<p><i>Fuck</i></p>	<p><i>"A rude word meaning to have sex with someone"</i></p> <p><i>"A rude word used when expressing extreme anger, or to add force to what is being said."</i></p> <p><i>"An offensive way of saying that you do not like, respect, or care about someone or something."</i></p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
<p>Up - Cardi B (2021)</p> <p><i>"Big bag bussin' out the Bentley Bentayga Man, Balenciaga Bardi back and all these bitches fucked It's big bags bussin' out the Bentley Bentayga, man Birkin bag, Bardi back and all you bitches fucked"</i></p> <p><i>(Fonte: Musixmatch)</i></p>	<p><i>Bitch/Bitches</i></p>	<p><i>"An offensive word for a woman who is considered to be unpleasant or unkind."</i></p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
<p>Another - Muni Long (2022)</p>		<p><i>"An unpleasant person who behaves badly."</i></p>

<p>“Tired of dropping hints Shit don't make no sense I'm telling you Another nigga gon' do Whatever I want him to”</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	<p>Shit</p>	<p>“Nonsense, or something of low quality.”</p> <p>“Insults, criticism, or unkind or unfair treatment.”</p> <p>(CAMBRIDGE DICTIONARY, 2024, online)</p>
--	-------------	---

Fonte: Autoria própria.

Além dos insultos supracitados, ainda há outros exemplos de adjetivos ofensivos mais brandos, como *fraudulent-ass*, *broke-ass* e *useless*.

A relevância em observar a aplicação desses termos ofensivos está relacionado ao fato de que alguns deles caracterizam o sujeito *nigga* à qual as canções fazem referência. Logo, a *n-word*, que se utilizada em um contexto onde não há intenção de ofender ou insultar levando a raça como alvo principal, não agrega valor pejorativo à comunidade a qual representa, carrega o peso de um adjetivo ofensivo indiretamente. Como ocorrem nos exemplos abaixo:

- “[...] *You know the truth is that these niggas is useless*” (AIKO, 2020)
- “[...] *These dumb-ass niggas*” (DOJA CAT, 2021)
- “[...] *These broke ass, fraudulent ass niggas off limits (damn right)*” (CITY GIRLS, 2018)

Observando os exemplos acima dispostos percebemos outro padrão complementar a palavra *nigga*, a presença do pronome demonstrativo “*these*”. Nestes casos, entendemos que o uso antecedente de termos como “*these*”, “*that*” e “*this*” têm o poder de mudar completamente a interpretação dos versos e até mesmo nos levar a considerá-los menos ofensivos. Fato é que a partir de fragmentos como esses, compreendemos que as artistas se referem a um conjunto de pessoas do sexo masculino, supostamente mal intencionadas, que compõem a comunidade negra. Se fizéssemos o exercício de ocultar os pronomes demonstrativos de todos os exemplos, o entendimento mais urgente sobre as frases é o de que as cantoras estariam ofendendo a todos os homens negros existentes, preconceituando uma comunidade inteira a partir de uma experiência individual.

Ao concluir esta etapa da discussão, constatei o quão relevante foi o processo de escuta e interpretação das músicas, visto que somente assim pude perceber a intencionalidade por trás da organização gramatical dos versos que compuseram as estrofes e influenciaram na compreensão do contexto apresentado pelas artistas.

Abaixo, continuarei a discussão sobre a aplicação da palavra *nigga* nos versos e apontarei os conhecimentos descobertos durante a realização da etapa de isolamento.

4.4 Cento e doze *niggas*.

112. Esse foi o número de *n-words* que analisei nos meses antecedentes ao encerramento deste trabalho. Dez é o número total de canções que escutei no *repeat* do aplicativo de *streaming Spotify* por incontáveis vezes em busca de novas percepções ou padrões que ainda não havia identificado anteriormente. Esforcei-me tanto para conseguir concretizar esta etapa do trabalho com igual êxito, a fim de encontrar uma das respostas para a questão: O que significa a palavra *nigga* nas letras de *RAP* e *R&B*? Hoje tenho um posicionamento aceitável na ponta da língua, porém antes necessito apresentar o raciocínio que está por trás dele.

A construção da minha compreensão sobre o uso da *n-word* no contexto musical começou a se consolidar a partir da realização da última etapa da análise de dados, que nomeei como “isolamento”. Como já apresentado antes, esse foi o momento em que debrucei-me sobre as estrofes que continham no mínimo uma aplicação do termo *nigga* no verso a fim de entendê-las por completo e identificar se ali havia um uso em que a palavra com N estivesse hostilizando o grupo a qual se referia. Como apontado na seção anterior, a presença de um insulto atrelado à *nigga* pode, ainda que indiretamente, torná-lo ofensivo. O mesmo aconteceria quando a artista descrevesse acontecimentos que levassem um conjunto de pessoas a serem adjetivados negativamente, como ocorre nas primeiras estrofes da canção “*Ain’t Shit*”, de Doja Cat. Todavia, quando observado o uso da palavra *nigga* sem interferência das situações anteriores, não foi possível constatar que o termo ainda carrega o fardo depreciativo ao qual, para algumas pessoas, ainda está atrelado.

Antes de partirmos para a análise das estrofes isoladas, é necessário explicar o objetivo deste movimento. Realizei-o tanto com as canções de *RAP* quanto com as músicas de *R&B*, na tentativa de identificar quais delas tinham potencial de insuflar a suposição de que *nigga* é um insulto. Para tal, cada uso do termo que encontrava

era classificado em “utilização neutra”⁶, quando a *n-word* poderia ser facilmente substituída por sinônimo da língua inglesa sem que houvesse alteração de sentido, e “hostilização indireta” – quando a *n-word* é complementada por insultos ou ofensas, como as que conhecemos na seção anterior.

Observemos o uso da palavra *nigga* nas letras de *RAP* e *R&B* norte-americanas.

Tabela 8 - Interpretação do uso da palavra *nigga* nas canções de *RAP*.

<i>Estrofe isolada</i>	Interpretação do uso
How To Pimp A Ni**a - City Girls (2018) 33 usos	
<i>All my bad ass bitches, pay attention (attention)</i> <i>These broke ass, fraudulent ass niggas off limits (damn right)</i> <i>It's time to wake up (up), it's time to go and get it (period)</i> <i>Tricking these niggas every day, is a mission, listen (hell, yeah)</i> <i>I'ma show you bitches how to pimp a nigga (damn right)</i> <i>I-I'ma show you bitches how to pimp a nigga (get that money)</i> <i>I'ma show you bitches how to pimp a nigga</i> <i>Make him think you love him, take his money then you dip on niggas</i>	(Hostilização indireta) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra)
<i>Rule one, never, ever, ever fall in love</i> <i>With some dick that you meet up in the club (never)</i> <i>Rule two, remember that a nigga chose you (yup)</i> <i>Now you got him where you want him at, boo</i>	(Utilização neutra)
<i>Tell him first round, daddy, water on me (me)</i> <i>Make a nigga feel like a motherfucking P (boss)</i> <i>He'll come to understand, that the pussy ain't free</i> <i>Got that quality control, good pussy ain't cheap (QC)</i>	(Utilização neutra)
<i>Niggas love when you talk to 'em ratchet</i> <i>If he got a check, then his fantasy can happen</i> <i>In a room full of hoes, you don't be the madame</i> <i>Got the blueprint to a niggas pocket and his pay, ow!</i>	(Utilização neutra) (Utilização neutra)
<i>Pimping ain't easy, but pussy ain't free (at all)</i> <i>You will never go broke, just listen to me (pay attention)</i> <i>You gotta let these niggas know what you need (money)</i> <i>House, cars, credit cards, don't forget the keys (yeah)</i>	(Utilização neutra)
<i>Get it, how you live</i> <i>Tell that nigga what he want, so he can pay your bills (yup)</i> <i>All these niggas fake, none of these niggas real (nah)</i> <i>So don't let a nigga fuck, just let him touch it a lil', ow</i>	(Utilização neutra) (Hostilização indireta) (Utilização neutra)
<i>Why you looking sad hoe? (Huh)</i> <i>Don't you know these niggas looking for a bad hoe (bad bitch)</i> <i>Tighten up, 'fore you end up like the last hoe</i> <i>City Girls leaving all these niggas dead broke, period</i>	(Utilização neutra) (Utilização neutra)

⁶ Nomeei de “utilização neutra” aquelas aplicações da *n-word* que aparentemente não tem a perceptível intenção de ofender o sujeito, mas sim caracterizá-lo, evocá-lo ou referenciá-lo na canção.

<p><i>Dip on niggas</i> <i>Dip on niggas</i> <i>Dip on niggas</i> <i>Make him think you love him, take his money, then you dip on niggas</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	<p>(Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra)</p>
TGIF - GloRilla (2024) 16 usos	
<p><i>It's 7 p.m. Friday (yup)</i> <i>It's 95 degrees (hoo)</i> <i>I ain't got no n-, and no n- ain't got me (let's go)</i> <i>I'm 'bout to show my a- (baow)</i> <i>These n- love a freak (huh)</i> <i>How the f- is that your man (huh?)</i> <i>If he right here with me? (The f-?) (ayy)</i></p>	<p>(Utilização neutra) (Utilização neutra)</p>
<p><i>Turnt up with my n- (ayy)</i> <i>Turnt up with my b- (ayy)</i> <i>Turnt up at my shows, yeah, cuzzo got that blicky (ayy)</i> <i>60 thousand fans came to see me do my dance (huh)</i> <i>Got a million and one haters, and they all can kiss my a- (mwah)</i></p>	<p>(Utilização neutra)</p>
<p><i>All that-, all that Twitter typin', b- see me and ain't do nothin' (weak a-)</i> <i>Crop top with some bikers shorts, I'm showin' off my moose knuckle (woo)</i> <i>I'm feelin' good today (yeah)</i> <i>I'm outside with your bae (uh-huh)</i> <i>Got a brown skin n- with dreads (okay)</i> <i>And a black-ass n- with waves (let's go) (ayy)</i></p>	<p>(Utilização neutra) (Utilização neutra)</p>
<p><i>F- you mean? 40 inches, 613 (hey)</i> <i>I'm lookin' fine as hell (woo), I'm tryna be seen (duh)</i> <i>I'm finna wreck the scene (huh), I'm off the 17' (hey)</i> <i>Turnt up with my n-nem, watch me do my (ah, ah)</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	<p>(Utilização neutra)</p>
F.N.F - HitKidd ft. GloRilla (2022) 9 usos	
<p><i>I'm F-R-E-E, fuck-nigga free (fuck 'em)</i> <i>That mean I ain't gotta worry 'bout no fuck-nigga cheating (woo)</i> <i>And I'm S-I-N-G-L-E again (yeah)</i> <i>Outside hanging out the window with my ratchet-ass friends (let's go)</i> <i>I'm F-R-E-E, fuck-nigga free (fuck 'em)</i> <i>That mean I ain't gotta worry 'bout no fuck-nigga cheating (woo)</i> <i>And I'm S-I-N-G-L-E again (yeah)</i> <i>Outside hanging out the window with my ratchet-ass friends</i></p>	<p>(Hostilização indireta) (Utilização indireta) (Utilização indireta) (Utilização indireta)</p>
<p><i>Ayy, we hopping out at red lights (go), twerking on them headlights (go)</i> <i>She said she can't come outside today, that mean she scared, right?</i> <i>I be put up in the winter, in the summer, pop out every night (on gang)</i> <i>Bragging on that nigga top, he better hold his head tight (better watch 'em)</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	<p>(Utilização neutra)</p>
Plan B – Megan Thee Stallion (2022) 19 usos	
<p><i>Who the fuck you think you talking to, nigga?</i> <i>Fuck me? Nah, nigga, fuck you, nigga</i></p>	<p>(Utilização neutra) (Utilização neutra)</p>
<p><i>Dear fuck nigga, still can't believe I used to fuck with ya (fuck with ya)</i></p>	<p>(Hostilização indireta)</p>

<i>Popping Plan B's 'cause I ain't planned to be stuck with ya Damn, I see you still kick it with them opp bitches (with them opp bitches) I'm the only reason that your goofy-ass got bitches (yeah)</i>	
<i>All them hoes wanna look like me (look like me) Bitch most likely only fucking you just to spite me (ayy, ayy, just to spite me) But please don't get it twisted, I ain't tripping I never put my faith in a nigga, bitch, I'ma die independent (ayy, ayy, woah, woah, woah)</i>	(Utilização neutra)
<i>You know I suck it good, real hood, when you wake up (real hood, when you wake up) You know her head weak if she ain't fucking up her makeup Damn, I can't believe I used to let you fuck me (let you fuck me) I'd rather be in jail before a broke nigga cuff me (ayy, ayy, yeah)</i>	(Utilização neutra)
<i>Ladies, love yourself 'cause this shit could get ugly (shit could get ugly) That's why it's, "Fuck niggas, get money" (fuck niggas, get money) And I don't give a fuck if that nigga leave tonight Because, nigga, that dick don't run me (ayy, that dick don't run me) You better get on your knees and eat this pussy right Before I have another nigga do it for me Because dick don't run me, I run dick Nigga, yeah, you's a bitch (ayy, ayy, ayy)</i>	(Hostilização indireta) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Utilização neutra) (Hostilização indireta)
<i>Mugler suit in my meeting (yeah), Wagyu steak when I'm eating (ah) Making so much money, this nigga dumb if he's cheating (dumb if he's cheating) Bitches watching and hating, put that shit in they faces (shit in they faces) I'll buy the whole building and keep them hoes in they places (hey, hey, woah)</i>	(Hostilização indireta)
<i>He submerged in it (yeah), like a baptism (like a baptism) He hit this water, then he coming back a real nigga (ah, ah) How you want a bitch (yeah), but don't wanna work? (But don't wanna work?) How you want a bitch that you don't deserve? (Ayy)</i>	(Utilização neutra)
<i>I should have listened to my first mind And told your ass "no" the first time (told your ass "no" the first time) Tried to spare this nigga feelings, now he think he hurting mine (ayy) You cheap, and I be at work while you sleep (while you sleep) My pussy is the most expensive meal you'll ever eat (you'll ever eat) (Fonte: Musixmatch)</i>	(Utilização neutra)
Up – Cardi B (2021) 5 usos	
<i>Once upon a time, man, I heard that I was ugly Came from a bitch who nigga wanna fuck on me</i>	(Utilização neutra)
<i>I said my face bomb, ass tight Racks stack up Shaq height Jewelry on me, flashlight I been lit since last night Hit him with that good-good Make a nigga act right Broke boys don't deserve no pussy (I know that's right!)</i>	(Utilização neutra)
<i>I could make the party hot, I could make your body rock Bitches say they fuckin' with me, chances are they probably not</i>	

<p><i>If I had a dick, you'd probably lick it like a lollipop Hoes speakin' Cap-eneese, hit 'em with karate chop I'm forever poppin' shit, pullin' up and droppin' shit Gotta argue with him 'cause a nigga love a toxic bitch Niggas out here playin', gotta make 'em understand If ain't no ring on my finger, you ain't goin' on my 'Gram</i></p>	<p>(Utilização neutra) (Utilização neutra)</p>
<p><i>Bitches ain't fuckin' with me now and I can see why Dirty-ass, dusty-ass bitch, you got pink eye Bitches want smoke until I bring it to they doorstep Tell that bitch, "Back, back," breath smell like horse sex (ha) Put it on him now, he will never be the same (he won't) Tatt'ed on my ass 'cause I really like the pain (ah) He nuttet on my butt, I said, "I'm glad that you came" If that nigga had a twin, I would let 'em run a train, woo (skrrt)</i></p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	<p>(Utilização neutra)</p>

Fonte: Autoria Própria

Nesta análise isolada da palavra *nigga*, utilizando primeiramente as canções de *RAP* como objeto de estudo, constata-se que a maior parte dos usos do termo são neutros. Ou seja, não apresentam uma intenção perceptível de ofender ou hostilizar um grupo social. Entretanto, não foram raros os casos em que a *n-word*, acompanhada de um insulto ou descrição de carácter ofensiva, atuasse como fio condutor entre uma hostilização e a comunidade a qual representava dentro do contexto das canções. Consideremos para esta parte da análise uma outra percepção: as letras de *RAP* selecionadas contém mais insultos do que as músicas de *R&B*. Ainda que isto pareça inofensivo ou irrelevante, há de se considerar que este cenário tem influência nos encontros entre *nigga* e termos ofensivos.

Vejamos então como as palavras com N são utilizadas no estilo musical *R&B*.

Tabela 9 - Interpretação do uso da palavra *nigga* nas canções de *R&B*.

Estrofe isolada	Interpretação do uso
Doja Cat – "Ain't Shit" (2021) 17 usos	
<p><i>Man This happened one, two, three times too much These dumb-ass niggas</i></p>	(Hostilização indireta)
<p><i>Niggas ain't shit, come up in your crib All up in your fridge, can't pay rent Look at what you did, listen to your friends When they say, niggas ain't shit, 'cause</i></p>	(Hostilização indireta)
<p><i>Niggas ain't shit, come up in your crib All up in your fridge, can't pay rent</i></p>	(Hostilização indireta)

<p>Look at what you did, listen to your friends When they say, niggas ain't shit, 'cause</p>	(Hostilização indireta)
<p>You can say that again Niggas is square like Madison I can't even really get mad at them They fall, then I gotta facepalm Shook him like an 8-ball and it's embarrassing Ten-page text, should've wrote a book, could've made a bag But he broke and he still waiting 'til I can chill And he really think I'ma get back to him</p>	(Hostilização indireta)
<p>I'm not your mommy, nigga, find a new hobby, nigga Return, yo, 'fore I get picked up, your shit's in the lobby, nigga I'm not gon' key your car, I'll call your fucking mom You should have paid my rent, go get a fucking job</p> <p>(Fonte: Musixmatch)</p>	(Utilização neutra) (Utilização neutra)
Another - Muni Long (2022) 9 usos	
<p>What one nigga won't do, another nigga gon' do I'm putting you on notice Another nigga done bought me roses You wasn't focused So focus I was with you through whatever but we gotta elevate You should want better, I love you, don't always mean forever Don't you know I'm pressure, baby?</p>	(Utilização neutra) (Utilização neutra)
<p>These other niggas want you out the picture They want me, ready to commit to all my needs I wanna stick it out with you I'm gonna break it down for you I hope you listening Ain't gon' say it again</p>	(Utilização neutra)
<p>Tired of dropping hints Shit don't make no sense I'm telling you Another nigga gon' do Whatever I want him to</p>	(Utilização neutra)
<p>What one nigga won't do, another nigga gon' do I'm putting you on notice Another nigga done bought me roses I'm telling you they want me While you out here playing, they ain't playing Don't you see? They wanna give me money Richard Mille, Patek Phillipe Trips overseas One after another Don't wanna fall for another</p>	(Utilização neutra) (Utilização neutra)
<p>Don't wanna tell you another Don't wanna argue another Don't wanna cry for another No, ooh-woah, no, no, no Another Go try that shit with another Nigga, don't call me another</p>	(Utilização neutra)

(Fonte: Musixmatch)	
Issues/Hold On - Teyana Taylor (2018) 1 uso	
<i>Can't hide behind the carats on a diamond ring I don't even care if you lie to me 'Cause there ain't much to kiss but me these days I say I do just to say I don't Don't give me no reason to go through your phone This is deeper than you and other women This is daddy issues This is years putting up with the real time niggas</i>	(Utilização neutra)
(Fonte: Musixmatch)	
Sandstorm - Mereba (ft. JID) (2019) 2 usos	
<i>Good God, these niggas is crazy Just fight the feeling, it's all we do Inside, it's killing me, baby Outside I'm cucumber cool We might just really be crazy He might just, she might just (Be crazy, be crazy, be crazy, be crazy)</i>	(Utilização neutra)
(Fonte: Musixmatch)	
B.S. - Jhené Aiko (ft. HER) (2020) 1 uso	
<i>Doin' me Back up on some new shit Everything in between I'm out here, I'm gettin' stupid I'm done bein' exclusive, and You know the truth is that these niggas is useless I'm back on my</i>	(Hostilização indireta)
(Fonte: Musixmatch)	

Fonte: Autoria própria

Na segunda fase da etapa de isolamento, em que analisei as canções identificadas como sendo do gênero *R&B*, poucas foram as ocorrências de uso hostil e indireto nas canções. Apenas duas músicas apresentaram este padrão de comportamento, sendo “*Ain't Shit*”, de Doja Cat (2021) e “*B.S*”, de Jhené Aiko (2020). Na primeira vez que ouvi a última canção fiquei levemente surpresa, pois esta foi a única faixa da *playlist* que censurou sonoramente a palavra *nigga*. É interessante levar em consideração que exatamente nesta música há a caracterização do sujeito *nigga* como “*useless*”, ou “inúteis” em português. Neste caso, acredito também que a reputação da cantora H.E.R., que não costuma permitir que o seu caminho seja cruzado pela utilização da *n-word* em suas letras, tenha sido um fator influente na atitude das cantoras.

Analisando brevemente a canção de Doja Cat, que no meio musical é conhecida por não aparentar ter medo algum de desagradar o seu público, deparamo-nos com uma letra mais intensa e recheada de mensagens diretas. Neste exemplo, a associação entre insultos e *nigga* não teve filtro de qualquer espécie, tornando essa a canção mais explicitamente ofensiva dentre todas analisadas.

Ao final da análise, ainda continuava o meu questionamento sobre os motivos pelos quais as artistas escolheram uma das *n-words* para compor as suas letras. Particularmente, considerava muito simples a substituição do termo mais polêmico por qualquer outro sinônimo da língua inglesa, como “*man*” ou “*babe*”. “Se substituir era tão simples, por que não o faziam?”, pensava eu durante o processo. Então, recordei-me de que se tratavam de músicas em que algum tipo de envolvimento afetivo era associado ao sujeito *nigga*. E, considerando que um dos poucos ambientes em que essa palavra é utilizada sem o sentido pejorativo é entre membros da comunidade negra estadunidense, não foi difícil deduzir que a função deste termo era de informar que ali as relações afetivas eram constituídas por duas pessoas negras. Baseando-nos nesta constatação para criar um cenário inverso, se retirarmos a palavra *nigga* e selecionarmos a palavra *man* para ocupar o seu lugar, aplicando em qualquer um dos versos destacados anteriormente, perde-se completamente a identificação racial dos membros envolvidos no enredo das canções.

Finalizadas as etapas de análise e discussão de resultados, rumemos para as considerações finais da pesquisa no tópico seguinte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de compreender o significado de um dos maiores tabus da língua inglesa, a *n-word*. Não somente me detive em analisá-la no contexto de uso interpessoal, mas dediquei-me a estudá-la dentro do âmbito musical que abrigam o *RAP* e o *R&B*. Dois estilos musicais construídos pela comunidade negra estadunidense e que hoje se espalham por diversos outros países ao redor do mundo levando a palavra *nigga* consigo.

Para que houvesse êxito nesta investigação, inicialmente empenhei-me em entender o que já era sabido sobre esse termo tão polêmico, apoiando-me em estudiosos como Randall Kennedy, Jabari Asim, R.A.T Judy e Nelson George. Também ocupei-me de entender como este termo se comportava dentro da

sociedade norte-americana. *O que o tornava tão ofensivo? Quem pode utilizá-lo, por que e quando?* Foi necessário o estudo denso sobre os conceitos de ideologias linguísticas e *slur appropriation*, até que fosse entendido o impacto da circulação da *n-word* na sociedade norte-americana.

Na etapa seguinte, realizei a minuciosa análise de cento e doze ocorrências da palavra *nigga* em músicas de *RAP* e *R&B* cantadas por artistas negras norte-americanas e que tratavam sobre relacionamentos amorosos, independência financeira, liberdade feminina, autoconfiança e empoderamento. Ali busquei interpretá-las estrofe por estrofe, e verso por verso, na tentativa de entender se havia ou não possibilidade da “palavra com N” representar um insulto por si só.

Através destes procedimentos, deduzi primeiramente que não, a palavra *nigga* presente nas canções de *RAP* e *R&B* não produz um insulto sozinha, ela depende de uma complementação ofensiva para tal. Foi descoberto também que este termo se torna insubstituível quando o objetivo das artistas é declarar que seus parceiros românticos são homens necessariamente negros, pois em referência a qualquer outra raça, a palavra *nigga* não se aplicaria para caracterizá-los.

Em contrapartida, algumas lacunas não estavam ao alcance de serem respondidas com o recorte e metodologia adotados na investigação. A exemplo disso, resalto o uso da palavra *nigga* ter sido interpretado como vocativo de referência apenas a homens, dada a ausência observada de elementos comprobatórios de que este termo também se estenderia a outros gêneros. Os significados advindos do uso da *n-word* por cantoras e por cantores podem apresentar semelhanças e diferenças, porém também não puderam ser identificados através desta pesquisa, visto que ela observa apenas o uso feminino da palavra. Para além disso, manifesto ciência de que os termos dicotômicos “homem” e “mulher” – e também “feminino” e “masculino”, nos quais de certa forma o trabalho se apoia para realizar as delimitações da pesquisa, podem ser reconhecidos como um indício de carácter normativo. Entretanto, reafirmo que a investigação apresenta apenas uma entre as tantas perspectivas em potencial a serem estudadas e desenvolvidas sobre a temática.

Contudo, penso que o desenvolvimento de pesquisas que tratam de conflitos linguísticos como o abordado ao longo desta investigação, principalmente atrelado ao âmbito musical, contribuem fortemente para o desenvolvimento do ensino de línguas adicionais, como a inglesa e a espanhola. Pois, é a partir delas que essas discordâncias sociais espalhadas pelos produtos musicais podem ser conhecidas,

observadas e discutidas. Tal fato garante ao professor de línguas maior segurança em abordar assuntos lidos como “tabus” com mais propriedade e entendimento, ao mesmo tempo que complementa os conhecimentos interculturais dos aprendizes de idiomas. Há ainda a possibilidade da formação, ou identificação, da identidade internacional do educando, visto que, a partir de suas convicções ideológicas, ele se relacionará com uma ou outra perspectiva de uso linguístico da língua-alvo.

Diante do exposto, por fim acredito que este trabalho se apresenta como um relevante ponto de partida para que outros pesquisadores e educadores de línguas adicionais igualmente interessados em temas como políticas e ideologias linguísticas e estudos culturais, possam apoiar-se para desenvolver novos pensamentos e visões sobre os assuntos. Dessa forma, atuam como contribuintes no processo de disseminação das discussões sociolinguísticas trazidas para a sociedade brasileira através do consumo de produtos multiculturais internacionais.

REFERÊNCIAS

AIN'T shit. Intérprete: Doja Cat. Compositores: Amala Zandile Dlamini (Doja Cat), David Sprecher, Kurtis McKenzie, Rogét Chahayed e Tizhimself. In: *Planet Her*. Local: The Sound Factory, Los Angeles, California: Kemosabe Records/RCA Records, 2021, faixa 11. Disponível em: <https://youtu.be/lx4L9am2Kwk?si=6FmOws3piZ2gG5b9>. Acesso em: 18 abr. 2025.

ANOTHER. Intérprete: Muni Long. Compositores: Priscilla Renea (Muni Long). In: *Public Displays of Affection: The Album*. Local: Vero Beach, Flórida: Supergiant Records/Def Jam, 2022, faixa 14. Disponível em: Acesso em: <https://youtu.be/bQfpLurfl1U?si=mrYgaThfsRpe8XxM>. 18 abr. 2025.

ASIM, Jabari. **The N-WORD: who can say it, who shoudn't and why**. New York: Houghton Mifflin Company, 2007. Disponível em: <https://www.amazon.com/Word-Who-Can-Say-Shouldnt/dp/0618197176>. Acesso em: 11 jun. 2024.

BAGNO, Marcos. Norma Linguística e Preconceito Social:: questões de terminologia. **Veredas: Revista de Estudos Linguísticos**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 71-83, 01 jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/veredas/article/view/25311>. Acesso em: 08 jul. 2025.

BARBOSA, Claudia de Faria; PIRES, Edmeire Oliveira. MOVIMENTO HIP-HOP NA CULTURA BRASILEIRA: RESISTÊNCIA, POLITIZAÇÃO E DECOLONIALIDADE. **Debates Insubmissos**, Caruaru, Pe, v. 5, n. 16, p. 72-96, jan. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/debatesinsubmissos/issue/view/3345>. Acesso em: 08 jul. 2025.

BRADLEY, A.; DUBOIS, A. **The Anthology of Rap**. [s.l.] Yale University Press, 2010. Disponível em: <https://es.scribd.com/document/261857217/the-anthology-of-rap>. Acesso em: 22 set. 2024

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acessado em: 22 set. 2024

B.S.. Intérprete: Jhené Aiko (feat. H.E.R.). Compositores: Amala Zandile Chilombo (Jhené Aiko), Gabriella Wilson (H.E.R.), Sean Anderson (Big Sean), Brian Warfield, Mac Robinson. In: *Chilombo*. Local: Havaí: ArtClub International/ARTium Recordings/Def Jam Recordings, 2020, faixa 5. Disponível em: https://youtu.be/tXZ_B8Amy00?si=Z-BYyNgmD4mC2P3E. Acesso em: 18 abr. 2025.

F.N.F. (let's go). Intérprete: Hitkidd & GloRilla. Compositores: Anthony Lorenzo Holmes Jr. (Hitkidd), Gloria Woods (GloRilla). In: *Anyways, Life's Great*. Local: Memphis, Tennessee: Blac Noize!/Campsouth/Interscope, 2022, faixa única. Disponível em: https://youtu.be/ww6ykF2ktal?si=Ub_DkwW8DR_CpxQ2. Acesso em: 18 abr. 2025.

GEORGE, N. Hip-Hop's Founding Fathers Speak the Truth. In: FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony. (EDS.). *That's the joint! The hip-hop studies reader*. New York, NY: Routledge, 2004. Disponível em: <https://archive.org/details/ThatsTheJointTheHipHopStudiesReaderMurrayFormanAndMarkAnthonyNeal/page/n27/mode/2up>. Acesso em: 22 set. 2024.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2008. Disponível em: <https://pdfdocumento.com/gil-a-c-metodos-e-tecnicas-de-pesquisa-social-blog-do-professor-59f7b94d1723ddde0f3dc077.html>. Acesso em: 14 out. 2024.

GUTHRIE, C. M. The Effects of Exposure to Appropriated Slurs on Stereotype Threat. **Social Psychology**, 2015. Disponível em: <https://scholarworks.waldenu.edu/dissertations/10388/>. Acesso em: 15 nov. 2024

HOOKS, bell. **Sisters of the yam: Black women and self-recovery**. Boston: South End Press, 1993. Disponível em: <https://archive.org/details/sistersofyamblac00hook/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 02 jun. 2025.

HOW to Pimp a Nigga. Intérprete: City Girls. Compositores: Caresha "Yung Miami" Brownlee, Jatavia "JT" Johnson (City Girls), In: *Period*. Local: Miami, Flórida: Quality Control Music, 2018, faixa 13. Disponível em: https://youtu.be/2C64YoNC74c?si=ONz6uX_nFUV2dz7j. Acesso em: 18 abr. 2025.

ISSUES/hold on. Intérprete: Teyana Taylor. Compositores: Teyana Taylor, Kanye West, Mike Dean, Denisia Andrews, Brittany Coney. In: *K.T.S.E.*. Local: West Lake Ranch, Jackson Hole, Wyoming: GOOD Music / Def Jam Recordings, 2018, faixa 2. Disponível em: <https://youtu.be/mzs7ImETE90?si=VHe5DJieaaS7YyX2>. Acesso em: 18 abr. 2025

JOSÉ DEL, V.; MEIRINHO-GUEDE, V. Ideologías Lingüísticas. Em: GUTIÉRREZ-REXACH, J. (Ed.). **Enciclopedia de Lingüística Hispánica**. 1. ed. [s.l.] Routledge, 2016. p. 1-622-1-631. Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/254/. Acesso em: 20 set. 2024.

JUDY, R.T.A. On the Question of Nigga Authenticity. In: FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony. (EDS.). *That's the joint! The hip-hop studies reader*. New York, NY: Routledge, 2004. Disponível em:

<https://archive.org/details/ThatsTheJointTheHipHopStudiesReaderMurrayForManAndMarkAnthonyNeal/page/n27/mode/2up>. Acesso em: 22 set. 2024.

KENNEDY, Randall. **Nigger: The strange career of a troublesome word**. New York: Pantheon Books, 2022. Disponível em: <https://www.amazon.com/Nigger-Strange-Career-Troublesome-Word/dp/0375713719>. Acesso em: 11 jun. 2024.

MCWHORTER, John. How the N-Word Became Unsayable. **The New York Times**, Nova York. 30 abr. 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/04/30/opinion/john-mcwhorter-n-word-unsayable.html>. Acesso em: 18 set. 2024.

MORGAN, M.; BENNETT, D. Hip-Hop & the Global Imprint of a Black Cultural Form. **Daedalus: Journal of the American Academy of Arts & Sciences**, v. 140, n. 2, p. 176–196, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23047460>. Acesso em: 20 set. 2024.

PLAN B. Intérprete: GloRilla. Compositores: Gloria Woods (GloRilla). In: *Glorious*. Local: Memphis, Tennessee: Collective Music Group (CMG)/Interscope Records, 2024, faixa única. Disponível em: https://youtu.be/qQuQ8zDxGh0?si=w8m0EL5nldkkGy_H. Acesso em: 18 abr. 2025.

SHAW, Arnold. Researching Rhythm & Blues. **Black Music Research Journal**, [s.l.], v. 1, p. 71, 1980. JSTOR. <http://dx.doi.org/10.2307/779295>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/779295>. Acesso em: 18 set. 2024.

SANDSTORM. Intérprete: Mereba & J.I.D. Compositores: Marian Mereba, J.I.D.. In: *The Jungle Is The Only Way Out*. Local: Los Angeles, Califórnia: Interscope Records, Jackson Hole, Wyoming: GOOD Music/Def Jam Recordings, 2018, faixa 2. Disponível em: Acesso em: <https://youtu.be/KHqsrAPgjO0?si=O8um5YYk2j4VIEXt>. 18 abr. 2025.

TEIXEIRA, Eric Araújo. O POSICIONAMENTO NORMATIVO DO PROJETO DE LEI No 3.325/2020 (ALERJ) CONTRA A “LINGUAGEM NEUTRA”. **Caburé: Saberes Acadêmicos Interdisciplinares**, [s.l.], v. 3, n. 1, p. 16-26, jan. 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cabure/article/download/19225/12634>. Acesso em: 08 jul. 2025

TGIF. Intérprete: GloRilla. Compositores: Gloria Woods (GloRilla), Yakki Davis, Lucas Alegria, Mario Mims, Jorge M. Taveras, Jess Jackson, Dillon Brophy. In: *Glorious*. Local: The Sound Factory, Los Angeles, Califórnia: Collective Music Group/Interscope Records, 2024, única. Disponível em: https://youtu.be/1xyDzTqXSoA?si=brQ_1lvDAYNe8Edg. Acesso em: 18 abr. 2025.

UP. Intérprete: Cardi B. Compositores: Belcalis Almanzar (Cardi B), Edis Selmani, James Steed, Jordan Thorpe, Joshua Baker, Matthew Allen. In:

Am I the Drama?. Local: Atlantic Records, 2021, faixa única. Disponível em: <https://youtu.be/rCiBgLOcuKU?si=6IT-ENovYueUnoph>. Acesso em: 18 abr. 2025.

WOOLARD, Kathryn A.. Language Ideology. **The International Encyclopedia Of Linguistic Anthropology**, [s.l.], p. 1-21, 11 ago. 2020. Wiley. <http://dx.doi.org/10.1002/9781118786093.iela0217>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/9781118786093.iela0217>. Acesso em: 18 set. 2024.