

**MENÇÕES AO SEXO NAS CANÇÕES BRASILEIRAS:
ONOMATOPEIAS PARA FALAR “DAQUILO”**

Edson Geraldo Spotti Silva Rego (UNIDERP)

edsonrego24@gmail.com

Wagner Pavarine Assen (UEMS)

wagner.assen@gmail.com

Nataniel dos Santos Gomes (UEMS)

natanielgomes@uol.com.br

RESUMO

Desde a modinha, lundu ou maxixe e os primórdios da música autêntica nacional e seu todo reflexo social, sensualidade, sedução e sexo estão diretamente ligados e têm espaço relevante no musical artístico brasileiro. Tomando por base os pressupostos sociolinguísticos de Labov (1972) considerando que atualmente o cancionário popular cedeu as menções ao sexo, e para não falar do ato, suas nuances e detalhes propriamente ditas, o autores das músicas se apropriam de onomatopeias muitas das vezes eufêmicas. Tais usos também refletem o pensar nacional e sua “paixão” muitas vezes libertina, forma opinião e faz sucesso em todas as idades. Seja no sertanejo, funk, forró ou qualquer outro gênero em que essas menções aparecem causa pensamento ambíguo e, graças a isso, tudo somado ao ritmo envolvente, arrasta multidões a shows e eventos. Este estudo pretende identificar e analisar essas menções ao sexo, suas frequências e valores semânticos pertinentes a cada uma delas.

Palavras-chave: Sociolinguística. Música popular. Menções ao sexo. Linguística. Sexo.

1. Introdução

Embora nos últimos anos a língua em si obteve avanço significativo para os linguistas, a heterogeneidade da língua portuguesa está longe de cessar. A sociolinguística, área que estuda a variação e variedade da língua tem sido o foco de sociolinguistas para tentar desvendar os mistérios que nosso idioma trás. Entretanto sua aplicação em sala de aula ainda é principiante, fazendo-se necessário escrever ainda sobre esse assunto tão abordado ultimamente.

Os pressupostos teórico-metodológicos da sociolinguística variacionista (LABOV, 1972; 1978; 1994; 2001; 2003; 2008; 2010) abriram várias propostas de ensinamentos: I) língua e sociedade; II) análise linguística entre variáveis condicionadas por fatores linguísticos e extralinguísticos; e III) na diminuição de preconceito existente na sociedade pela forma variada que as pessoas falam. Abordando incansavelmente a relação de língua e sociedade, Labov acredita que o progresso da linguística é estudar

incessantemente as regiões de fala.

A questão da variação linguística pode ajudar não só a compreensão do fenômeno linguístico da variação na própria língua materna, como também do fato de que a língua estrangeira não existe só na variedade padrão, conforme a escola normalmente apresenta. Aqui não é suficiente mostrar a relação entre grupos sociais diferentes (regionais, de classe social, profissionais, de gênero etc.) e suas realizações linguísticas; é necessário também indicar que as variações linguísticas marcam as pessoas de modo a posicioná-las no discurso, o que pode muitas vezes excluí-las de certos bens materiais e culturais. (BRASIL, 1998).

A seguir vamos discutir a problematização entre os estilos musicais que utiliza onomatopeias e eufemismo na sociedade, a aceitação ou não pelos padrões previamente estabelecidos e a consequência disso na formação de uma identidade cultural. Para tanto, trabalhamos com a seguinte hipótese principal: É possível identificar nas músicas populares brasileiras marcas de regionalidade em sua origem? Ou ainda, este estilo musical apresenta características do “proibidão” em suas letras de música?

2. Fundamentação teórica

Usando alguns pressupostos de Labov entre variação e variedade, de diversas maneiras podemos ouvir e ler letras de música, erotizando as melodias das nossas raízes musicais. Grande parte da nossa pesquisa está relacionada e consolidada nos ideais propagados por Labov (1966) e Tarallo (1990). Labov escreve que a relação entre língua e sociedade e sistematizou a variação existente e própria da língua falada. No mesmo raciocínio, Tarallo (1988) afirma que em toda comunidade de fala são frequentes as formas linguísticas em variação. O autor chama essas formas em variação de “variantes”.

Para Labov a língua é classificada em variação, que está condicionada a fatores sociais e variedade, que está condicionada ao modo de falar daquela sociedade ou região. Fatores extralinguísticos nos ajudam a compreender melhor essa teoria, *origem geográfica*: onde falamos conforme nossa região, onde temos o nosso sotaque, palavras próprias da região; *grau de escolarização*, em que, dependendo da situação social em que vivemos, temos um jeito de falar; *nível socioeconômico*, segundo Willian Labov, a classe social, ou seja, a situação financeira da pessoa influenciará na forma que ela fala, devido a influência das pessoas com quem ela se relaciona. Raros os casos, em que uma pessoa de classe baixa vai falar tão culto quanto uma pessoa de ensino superior, dentre outros

fatores extralinguísticos que Labov defende.

Em meio a tantos conceitos e preconceitos estabelecidos pela sociedade, observamos a ascensão de alguns estilos musicais, erotizando escancaradamente às letras e melodias das músicas, músicas essas que ouvimos e muitas vezes não entendemos o que realmente quer dizer o verdadeiro sentido da letra, levando crianças e adolescentes a cantarem e propagar esse tipo de letra sem ao mesmo se dar conta de que pode estar propagando palavras que não sabem nem o que significam.

Este trabalho teve como finalidade aprofundar a análise de algumas letras de músicas que usam onomatopéias e eufemismos para falar do ato sexual propriamente dito, usando os pressupostos de Labov e analisando algumas músicas desde a década de 1990 para poder saber qual o real avanço da linguística desde lá.

1ª Música:

Segure o Tchan

É o Tchan

Pau que nasce torto
Nunca se endireita
Menina que requebra
A mãe pega na cabeça

Nessa estrofe da canção, podemos perceber claramente que o autor da música quis dizer que a pessoa não muda, não tem como mudar e nunca irá mudar, está falando de uma menina, provavelmente de uma garota de uns 14 ou 15 anos fica ouvindo repreensões de sua mãe para parar de rebolar.

...

Domingo ela não vai
Vai, vai
Domingo ela não vai não
Vai, vai, vai

Nesta outra estrofe, pode-se perceber que alguém a chamou para sair ao domingo e sua mãe não deixou.

...

Segure o tchan
Amarre o tchan
Segure o tchantchantchan
Tchantchan

E na última estrofe dessa canção, escrita pelos compositores: Bieco, Cau Lima e Cissinho, com interpretação do grupo É o Tchan, podemos ver claramente que é para a menina segurar o rebolado, ou seja, O TCHAN, o rebolado é feito de maneira com que o quadril da pessoa se mova em círculos, para alguns é uma forma de sedução, para outros apenas um complemento de dança, julguem como quiserem.

Com relação aos estudos de Labov, podemos perceber nessa canção que as pessoas representadas por ela são de classe menos favorecidas onde a filha não sabe os valores morais de uma pessoa e sua mãe de alguma forma precisa repreendê-la. Posso seguramente dizer que se aplicariam nessa música os seguintes fatores extralinguísticos: origem geográfica, grau de escolarização, nível socioeconômico e as seguintes variações estilísticas: autoconfiança e intimidade

Na 2ª música analisamos a canção “Lepo Lepo”, de autoria Filipe Escandurras e Magno Santana, interpretada pela banda baiana Psirico. Vamos à letra:

Lepo Lepo.

Ah, eu já não sei o que fazer
Duro pé-rapado, com salário atrasado
(ahh, eu não tenho mais por onde correr)
Já fui despejado, o banco levou o meu carro

Nessa estrofe, podemos ver claramente que se trata de um homem com instabilidade financeira.

Agora vou conversar com ela
Será que ela vai me querer?
Agora vou saber a verdade
Se é dinheiro se amor
(ou cumplicidade)

Nessa segunda estrofe, vemos que apesar de todo o seu problema, o rapaz ainda tenta de alguma forma falar com a amada, para saber se ela ainda o quer, devido a sua falta de dinheiro e assim saberá se ela realmente o ama.

Eu não tenho carro
Não tenho teto
E se ficar comigo é porque gosta
Do meu
Rá rá rá rá rá rá rá
Lepo Lepo
É tão gostoso quando eu
Rá rá rá rá rá rá rá
O Lepo Lepo

E na última estrofe da penúltima música, temos a conversa que o dito cujo, teve com a amada, onde vemos que ele deixou bem claro que não tem mais condições financeiras de agradar a mulher e se a mulher quiser ficar com ele é por que ele sabe fazer sexo bem feito, ou seja, o (RÁ RÁ RÁ LEPO LEPO) coisa que nos dias atuais, eu particularmente acho difícil alguma mulher querer, elas procuram estabilidade financeira e não escora para elas terem que manter ainda que o sexo seja o melhor do mundo como o rapaz deixou explícito na canção.

Aplicando o estudo de Labov nessa canção podemos seguramente afirmar os seguinte fatores extralinguístico: nível socioeconômico, origem geográfica e grau de escolarização e podemos saber também que a variação estilística da situação é a intimidade e autoconfiança, e a terceira e última canção escolhida para a análise foi de uma dupla sertaneja regional que, devido ao sucesso que fez com sua interpretação da canção Camaro Amarelo, estouraram nacionalmente.

Eu Vou Pegar Você e Tãe

(Ze Ricardo / Leonardo)

Interpretação: Munhoz e Mariano

Eu vou pegar você e tãe, tãe, tãe, tãe
Eu vou morder você todinha
Eu vou pegar você e tãe, tãe, tãe, tãe
Vou dá tapinha na bundinha...

No pensamento do rapaz da música, ele imagina o que fará com a moça descrita na mesma, em relação ao sexo, a onomatopeia usada para representar o ato propriamente dito é a onomatopeia “tãe” representando o barulho feito na hora do ato.

Nessa música interpretada pela dupla regional, aplicando o estudo de Labov, vemos que se trata de um fator da variedade, onde se aplica a forma ao modo de falar da pessoa dessa sociedade.

3. Considerações finais

O Brasil também é conhecido por sua musicalidade extremamente variada e rica, produto de uma formação étnica consideravelmente heterogênea. A mescla indígena, africana e europeia deu ao Brasil uma nova cor, um colorido precioso, além de uma cultura artística admirável.

Cabe neste artigo, algumas indagações, lembrando que o samba – hoje mais que um ritmo, um mundo de significações mercadológicas de

dimensões políticas e geográficas grandiosas – também nasce vulgarizado. Mesmo que o foco tenha sido a erotização e os eufemismos que aludem ao sexo, vale a pena destacar que é de suma importância a percepção do período artístico que vivemos.

Cabe a reflexão sobre o movimento de pulverização midiática da música, e até onde isso cria um movimento artístico sólido. Nas percepções sociolinguísticas, podem ser percebidas tais evoluções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1997.

BURKE-PORTER, Peter-Roy. *Línguas e jargões: contribuições para uma história social da linguagem*. São Paulo: UNESP, 1997.

CALDAS, Waldenir. *Iniciação à música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CALLOU, D.; LEITE, Y. *Como falam os brasileiros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CALVET, L. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. 1ª reimpr. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). *Introdução à sociolinguística: o tratamento da variação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTANARI, Valdir. *História da música: da Idade da Pedra à Idade do Rock*. São Paulo: Ática, 1988.

MONTEIRO, J. L. *Para compreender Labov*. Petrópolis: Vozes, 2000.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PAZ, Ravel Giordano. O álbum de canções como obra lítero-musical. In: *Anais XIII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários: Relações Intersemióticas*. Araraquara: UNESP, 2012.

PERINI, Mario. *Sofrendo a gramática*. São Paulo: Ática, 1996.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

PRETI, Dino. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

TARALLO, F. *A pesquisa sociolinguística*. São Paulo: Ática, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Pequena história da música popular segundo seus gêneros*. 7. ed. rev. São Paulo: Editora 34, 2013.