

O DUPLO SENTIDO NO FORRÓ: ESTUDOS SEMÂNTICO-ESTILÍSTICOS

Morgana Ribeiro dos Santos (UERJ)
morgribeiro@bol.com.br

1. Apresentação

Este artigo é um extrato de dissertação homônima, defendida em março do corrente ano, na UERJ, consistindo em um estudo de letras de música do *farró safado* ou *farró de duplo sentido*, modalidade do farró que se apoia na ambiguidade para criar efeitos de obscenidade e humor, por meio do emprego perspicaz dos recursos linguísticos. O embasamento teórico do presente trabalho é constituído, sobretudo, pelas disciplinas Estilística e Semântica, que norteiam a análise de como a linguagem é especialmente aplicada para produzir determinadas relações de sentido nessas canções. Dentre os efeitos de sentido que se destacam nesta pesquisa, em decorrência do potencial expressivo das palavras e do aproveitamento da camada fônica da língua, podem ser citados os seguintes fenômenos: a *polissemia*, a *homofonia*, a *sinonímia* e a *metáfora*.

2. Fundamentação estilística

A obscenidade e o humor, no farró de duplo sentido, resultam do aproveitamento da semelhança ou coincidência fônica entre palavras ou expressões com outras de conotação sexual e do uso de termos ambíguos ou polissêmicos. Como a escolha e o emprego de recursos linguísticos, com a finalidade de expressar o conteúdo afetivo dos enunciados e provocar no ouvinte determinadas sensações, têm sido objeto de estudo da Estilística, percebeu-se a necessidade de imprimir, ao lado da investigação semântica, um cunho estilístico à análise do material presente nas letras de música em foco.

A partir do século XVII, a estilística começou a se delinear com estudos como os de Boileau, Buffon, Condillac e Baumgarten, que discutiam a beleza da literatura, a expressão linguística e os aspectos singulares ou individuais da obra literária ou o estilo. Mas somente no século XX, segundo Chaves de Melo, a estilística se consolidou com os estudos de Bally. A estilística, conforme afirma o autor, “foi criada por Charles Bally, discípulo de Saussure, em 1902” (*op. cit.* p. 15). Sobre o estudo de

Bally, Chaves de Melo esclarece:

Salientando que a língua não exprime só o pensamento, mas também os sentimentos e as volições, propôs-se Bally estudar os efeitos da afetividade nos atos de fala, os processos de que se servem as línguas para deixar ver a carga emocional que tão frequentemente – quase sempre – acompanha o enunciado. (p. 15)

Monteiro (2009) destaca igualmente a figura de Bally como fundador da disciplina, citando-o como “o verdadeiro criador e sistematizador da Estilística” (p. 13). O autor aponta o objeto estabelecido por Bally como escopo dos estudos estilísticos: “a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade” (*op. cit.* p. 39).

Na concepção de Câmara Jr. (1978), “a estilística vem complementar a gramática” (p. 14), no sentido de que a disciplina investiga os desvios do sistema linguístico, que inscrevem no discurso uma personalidade ou estilo. O autor explica que “o sujeito falante rege-se por um sistema linguístico de representações intelectivas que estabelece a comunicação pela linguagem, e simultaneamente o utiliza para satisfazer os seus impulsos de expressão” (*op. cit.* p. 15).

O estudioso esclarece que o sistema proporciona certo grau de liberdade ao falante, o que dá margem à atividade criadora. Em outras palavras, “a liberdade que a língua faculta num ou noutro ponto permite-nos ser originais continuando, pelo menos, inteligíveis; e essa oportunidade o nosso espírito logo aproveita para o fim das suas exigências expressivas” (*op. cit.* p. 16).

O estilo, segundo o autor, não é exatamente uma personalidade restrita ao plano individual. Reconhecido o valor social da linguagem, Câmara Jr. admite o estilo coletivo: “o estilo individual se esbate, assim, no estilo de uma época, de uma classe, de uma cidade, de um país. E é desta sorte que se pode falar até no estilo de uma língua” (*op. cit.* p. 16).

Em outras palavras:

Visando à pesquisa da personalidade linguística, podemos fazer a estilística de um sujeito falante especialmente dotado, e, no âmbito literário, concentrarmo-nos num poeta ou num pensador de nota. Dada, por outro lado, a circunstância de que o estilo tende a ser um denominador comum de um grupo humano coeso, podemos no mesmo sentido tratar de uma época, ou de uma escola literária, ou de uma classe social, ou investigar uma gíria, quer entendida como calão de malfeitores, onde se exteriorizam recalques e impulsos afetivos, quer ainda, *lato-sensu*, como um estilo popular coletivo. (p. 23)

A respeito do panorama atual dos estudos estilísticos, Monteiro (2009) aponta a influência da Semiótica e da Análise do Discurso e o alargamento das fronteiras da Estilística, descritas como “tênuas e flutuantes” (p. 38). Novos trabalhos têm surgido, segundo o autor, expandindo o domínio da Estilística para além do texto literário. Conforme afirma Monteiro: “muitos autores entendem (...) que o campo da Estilística é mais abrangente, não se limitando ao uso da linguagem com fins exclusivamente literários, mas explorando as diversas modalidades de discurso, escrito ou falado” (*op. cit.* p. 36).

É necessário salientar, ainda, a contribuição de Lapa (1982) aos estudos estilísticos. O autor enfatiza o uso estilístico da palavra, suas peculiaridades de sentido, as possibilidades oferecidas pelas diversas classes de palavras e pelos seus processos de formação, a organização das palavras nas frases e os efeitos decorrentes desse ou daquele emprego. Lapa destaca a importância da escolha das palavras para a expressão do pensamento:

Quem escreve ou quem fala tem à sua disposição, para traduzir exatamente o pensamento, séries de palavras, ligadas por um sentido comum, que acodem ao espírito, para as necessidades de expressão.

(...)

Com efeito, a arte de escrever repousa essencialmente na escolha do termo justo para a expressão de nossas ideias e dos nossos sentimentos. Por outras palavras: só escrevemos bem, quando, na série sinonímica, escolhermos a palavra ou o grupo de palavras que melhor se ajustam àquilo que queremos exprimir. É nessa escolha que reside, em grande parte, o segredo do estilo. (p. 21)

Sem adotar uma linha específica da Estilística, esta pesquisa a considera em sua perspectiva de estudar a expressividade pelo desvio e reinvenção da linguagem comum, pela produção de novos sentidos, possibilitada por escolhas e empregos particulares dos recursos da língua, de modo a provocar determinadas reações no receptor. Nas palavras de Monteiro (2009):

Convém centralizar o estudo estilístico na linguagem que se desvia da norma, na que utiliza os procedimentos de escolha com a finalidade de gerar conotações ou múltiplos significados, como resultado de um trabalho de recriação exercido na própria linguagem. Vista por esse ângulo, a função poética não se acha confinada aos textos literários, mas a todo discurso que se afasta da linguagem denotativa para obter efeitos expressivos. (p. 57)

A estilística é uma disciplina que constitui relevante aparato teórico para a compreensão do *corpus* desta pesquisa, visto que as letras de

música do *farró safado* se destacam pela elaboração do material linguístico, visando à produção da conotação obscena por meio do duplo sentido, de modo a provocar o riso.

3. *Fundamentação semântica*

Trataremos, doravante, de alguns fenômenos linguísticos de ordem semântica que são explorados como recursos desencadeadores de humor e obscenidade nas letras de música do farró de duplo sentido ou *farró safado*. Esses fenômenos resultam da escolha e do emprego dos recursos da língua com finalidade expressiva, constituindo um uso especial ou desviante em relação à língua comum, conforme apreciado no capítulo precedente. Abordaremos a *ambiguidade*, a *polissemia*, a *homofonia*, a *sinonímia* e a *metáfora*.

A semântica, segundo Ullmann (1964), é o “estudo do significado das palavras” (p. 7). Nas palavras do autor: “se alguém ouvir a palavra, pensará na coisa, e se pensar na coisa, dirá a palavra. É a esta relação recíproca e reversível entre o som e o sentido que proponho chamar ‘significado’ da palavra” (*op. cit.* p. 117).

Ullmann destaca a estreita relação entre os fenômenos do significado e os efeitos expressivos e evocativos da linguagem, objeto de estudo da Estilística. Segundo o semanticista: “demonstrou-se que todos os grandes problemas da semântica têm implicações estilísticas, e em alguns casos, como no estudo das tonalidades emotivas, as duas orientações estão inextricavelmente entrelaçadas” (*op. cit.* p. 22).

Marques (1995) entende como objeto de estudo da Semântica o significado em um sentido amplo, ou seja, além da palavra. A autora esclarece que “a semântica tem por objeto o estudo do significado (sentido, significação) das formas linguísticas: morfemas, vocábulo, locuções, sentenças, conjunto de sentenças, textos etc., suas categorias e funções na linguagem” (p. 15).

A respeito do complexo fenômeno do significado, Ullmann (1964) observa que a relação entre o nome e o sentido pode não ocorrer em uma única direção, havendo a possibilidade de vários nomes estarem ligados a um único sentido ou diversos sentidos estarem ligados a um único nome (p. 127), como fora constatado por Demócrito na Antiguidade. Além disso, segundo Ullmann, “as palavras estão também associadas a outras palavras, com as quais têm qualquer coisa em comum, no som, no

sentido, ou em ambos ao mesmo tempo” (*op. cit.* p. 128), constituindo uma “infinita complexidade” nas relações semânticas (*op. cit.* p. 129).

Sob a orientação da semântica, com o fim de compreender como se instalam o humor e a obscenidade no forró de duplo sentido, serão investigados alguns fenômenos da significação recorrentes no *corpus* deste trabalho.

Em primeiro lugar, merece atenção especial a *ambiguidade*, que, segundo consta do *Dicionário de Linguística*, “é a propriedade de certas frases realizadas que apresentam vários sentidos” (DUBOIS et alii, 2006, p. 45). É exatamente a ambiguidade que justifica os esforços dos autores das letras de *forró safado*. A ambiguidade permite que a obscenidade se insinue, permitindo que o receptor do texto colabore na construção do sentido malicioso, preenchendo as lacunas que lhe são oferecidas.

A ambiguidade, segundo Ullmann (1964), se manifesta sob três principais formas: *fonética*, *gramatical* e *lexical*. A respeito da ambiguidade resultante da fonética da frase, explica o autor: “uma vez que a unidade acústica da linguagem seguida é o grupo pronunciado sem interrupção, e não a palavra individual, pode acontecer que dois daqueles grupos formados por palavras diferentes se tornem homônimos e assim potencialmente ambíguos” (p. 311).

O estudioso apresenta alguns exemplos de ambiguidade causada por fatores gramaticais, dentre eles, o prefixo *in-* em vocábulos ingleses⁶¹, que significa “em, dentro de, em direção a, sobre”: *indent* [entalhe], *inborn* [inerente], *inbreeding* [engendrar], *inflame* [inflamar]. O prefixo homônimo *in-* significa negação ou privação: *inappropriate* [inapropriado], *inexperienced* [inexperiente], *inconclusive* [inconclusivo]. A respeito desses prefixos, Ullmann afirma que “embora os dois entrem em combinações diferentes, podem ocasionalmente dar lugar a confusões e incertezas” (*op. cit.* p. 312).

A *ambiguidade* por fatores gramaticais também pode aparecer em frases cuja combinação de palavras cause dúvida: *Sofia deixa Ana tranquila*. Quem está tranquila? Sofia ou Ana? A ambiguidade, neste último caso, pode ser desfeita pela entonação, na fala, ou por uma reorganização da frase, na escrita, por exemplo: Sofia, tranquila, deixa Ana; Sofia deixa

⁶¹ O mesmo ocorre na língua portuguesa, como podemos observar nos exemplos *inflamável* e *impróprio*, dentre outros.

Ana, que se sente tranquila (*op. cit.* p. 315).

O fator mais importante que causa ambiguidade é, nas palavras de Ullmann, “o que se deve a factores *lexicais*”, quando “mais que um sentido estará ligado com o mesmo nome” (*op. cit.* p. 316). Ou seja: “a mesma palavra pode ter dois ou mais significados diferentes. Esta situação é conhecida, a partir de Bréal, por “*polissemia*”. (...) Normalmente, só um desses significados se ajustará a um contexto dado, mas ocasionalmente, pode surgir uma certa confusão na mente do público” (*op. cit.* p. 317).

Bréal (1992) esclarece como ocorre a *polissemia*:

O sentido novo, qualquer que seja ele, não acaba com o antigo. Ambos existem um ao lado do outro. O mesmo termo pode empregar-se alternativamente no sentido próprio ou no sentido metafórico, no sentido restrito ou sentido amplo, no sentido abstrato ou no sentido concreto...

(...)

À medida que uma significação nova é dada à palavra, parece multiplicar-se e produzir exemplares novos, semelhantes na forma, mas diferentes no valor.

(...)

A esse fenômeno de multiplicação chamaremos a *polissemia*. (p. 103)

Segundo Valente (2001), polissemia “é a propriedade que a palavra tem de assumir vários significados num contexto”. O autor observa que “tais significações guardam entre si um traço comum”. Como exemplo de signo potencialmente polissêmico, é citada a palavra *cabeça*, que além de designar a parte superior do corpo, pode significar *cabeça do prego, do alfinete, o cabeça da turma (líder)*; pela expressão *na cabeça* pode-se depreender, dependendo do contexto, *em primeiro lugar* ou *na mente, na ideia* (p. 189).

Outro fenômeno desencadeador de ambiguidade bastante explorado no forró de duplo sentido é a *homofonia*, que ocorre quando dois ou mais vocábulos têm a mesma constituição fônica, mas diferem na grafia. Câmara Jr. (2009) apresenta alguns exemplos para o fenômeno: *coser* (costurar)/*cozer* (cozinhar); *expiar* (sofrer)/*espilar* (olhar sorrateiramente); *sessão* (ato de assistir)/*cessão* (ato de ceder); *cela* (pequeno quarto para enclausuramento)/*sela* (peça de arreio) (p. 174).

Destaca-se ainda a *sinonímia*, que, segundo Lopes e Rio-Torto (2007), é “entendida como equivalência ou identidade, é uma relação de

implicância bilateral e simétrica, e assenta na partilha de propriedades definitórias e funcionais em comum”. As autoras destacam ainda que “Raros são os sinônimos absolutos, do tipo *anteceder* e *preceder*”. Elas apontam, dentre os exemplos de sinonímia, as relações entre *vermelho* e *encarnado* e *alunos/estudantes/discentes* (p. 31).

Para exemplificar a imperfeição da sinonímia, Valente (2001) aponta a relação entre *matar* e *assassinar*. Segundo o estudioso, pode-se usar uma ou outra forma em alguns casos, como em *Ele matou o guarda/ Ele assassinou o guarda*, mas em outras situações, como em *Ele matou a formiga*, a substituição por *assassinou* não é admitida, ressalvados contextos bem específicos, por exemplo, a canção “Tragédia no fundo do mar”, de Zezé e Ibraim, citada pelo autor: “Assassinaram o camarão / E assim começava a tragédia / no fundo do mar” (VALENTE, 2001, p. 195).

Valente apresenta diversos exemplos para explicar a imperfeição da sinonímia. De acordo com o autor:

“Belo” e “bonito” são sinônimos, mas o primeiro termo pode ser entendido com valor estético, poético.

“Morrer” e “falecer” são sinônimos, mas o segundo termo pode ser usado como eufemismo (figura de linguagem utilizada para suavizar uma ideia considerada forte ou desagradável).

“Seca” ou “enxuta” são sinônimos em relação ao termo “toalha”, mas jamais em relação ao termo “garota”. (p. 195)

Ullmann (1964), tratando das nuances de sentido que pode haver entre os sinônimos, cita um estudo de W. E. Collinson, que estabelece nove possibilidades de diferenciação, observando termos da língua inglesa:

- 1) Um termo é mais geral que outro: *refuse* [recusar] – *reject* [rejeitar].
- 2) Um termo é mais intenso que outro: *repudiate* [repudiar] – *refuse*.
- 3) Um termo é mais emotivo que outro: *reject* – *decline* [declinar].
- 4) Um termo pode implicar aprovação ou censura moral enquanto que o outro é neutro: *thrifty* [parco, frugal] – *economical* [econômico].
- 5) Um termo é mais profissional que outro: *decease* [óbito] – *death* [morte].
- 6) Um termo é mais literário que outro: *passing* [passamento] – *death*.
- 7) Um termo é mais coloquial que outro: *turn down* [dizer que não] – *refuse*.
- 8) Um termo é mais local ou dialectal que outro: o escocês *flesher* – *butcher* [carniceiro].

- 9) Um dos sinônimos pertence à linguagem infantil: *daddy* [papá] –*father* [pai]. (p. 284-285)

Segundo Ullmann, a sinonímia é “um recurso estilístico de valor inestimável” para o escritor, pois oferece possibilidades de escolha para que a comunicação das ideias ocorra da maneira mais apropriada. Nas palavras do autor:

A possibilidade de escolher entre duas ou mais alternativas é fundamental para a nossa concepção moderna de estilo, e a sinonímia proporciona um dos exemplos mais evidentes de tal escolha. Se se dispõe de mais que uma palavra para a expressão de uma mesma ideia, o escritor escolherá aquela que se adapte melhor ao contexto: a que forneça a quantidade necessária de emoção e ênfase, a que se acomode mais harmoniosamente à estrutura fonética da oração, e que esteja mais apropriada ao tom geral do conjunto. (p. 301)

A metáfora é uma figura de linguagem muito importante para a presente pesquisa. Martins (2000) explica que a metáfora “é o emprego de um significante com um significado secundário ou a aproximação de dois ou mais significantes, estando, nos dois casos, os significados associados por semelhança, contiguidade, inclusão” (p. 96).

A estudiosa afirma que a metáfora pode ocorrer com substantivos: “Ó só suspiro! Ó timbres / das tuas *palavras lírios!*” (G. de Almeida), adjetivos: *palavras ocas, caráter reto, nota preta, mesada gorda, inteligência aguda* e verbos: *arrotar grandeza, sugar os empregados, retalhar os inimigos* (op. cit. p. 101).

Martins observa ainda que “as metáforas têm o poder de apresentar as ideias concreta e sinteticamente, podendo não só intensificar como dissimular os fatos”, prestando-se ao exagero, seja na exaltação seja na depreciação (op. cit. p. 102).

Segundo Valente (2001), “a Metáfora decorre de uma comparação implícita (sem conectivo) e difere do Símile porque este apresenta uma comparação explícita (com conectivo)” (p. 78). O autor distingue dois tipos de metáfora. A metáfora impura exhibe os dois elementos da comparação, como em *A Amazônia é o pulmão do planeta*. A metáfora pura exhibe apenas um termo da comparação, como em *O pulmão do planeta está ameaçado de destruição* (op. cit. p. 78-79).

Ullmann (1964) organiza as metáforas em quatro grupos:

I) Metáforas antropomórficas – Nesta categoria estão as expressões referentes aos objetos inanimados que “são tiradas por transferência do corpo humano e das suas partes, das paixões e dos sentidos humanos”.

Exemplos: *boca (mouth) de um rio, pulmões (lungs) de uma cidade, co-ração (heart) de um assunto*. Ullmann destaca que há transferências na direção oposta, em que partes do corpo recebem nomes de animais ou de objectos inanimados: *maçã do rosto, tímpano do ouvido* (p. 426-427).

II) Metáforas animais – Essas metáforas, segundo Ullmann, movem-se em duas direções principais. Na primeira, os termos se aplicam a plantas ou objetos insensíveis que guardam alguma semelhança com um animal. O autor cita, entre outros exemplos, o nome da planta *dandelion*, que vem do francês *dent de lion* (dente de leão) e *cock* [galo] no sentido de *torneira, batoque*. Na segunda direção, as imagens animais “se transferem para a esfera humana onde muitas vezes adquirem significações humorísticas, irônicas, pejorativas e até grotescas”. Um ser humano, de acordo com o autor, pode ser comparado a uma infinidade de animais: *cão, gato, porco, burro, rato, leão, cordeiro etc.* (*op. cit.* p. 428-429).

III) Do concreto ao abstrato – Ullmann explica que “uma das tendências básicas da metáfora consiste em traduzir experiências abstratas em termos concretos”. O estudioso cita entre os exemplos algumas metáforas relacionadas com *light* (luz): *to throw light on* [lançar luz sobre], *to enlighten* [informar, fazer compreender], *illuminating* [esclarecedor] (*op. cit.* p. 430).

IV) Metáforas sinestésicas – Segundo Ullmann, “um tipo muito comum de metáfora é o que se baseia nas transposições de um sentido para outro: do ouvido para a vista, do tacto para o ouvido, etc.” Entre os exemplos citados, apresentam-se: *voz quente* ou *fria*, *sons penetrantes*, *cores berrantes*, *vozes e cheiros doces* (*op. cit.* p. 431-432).

As relações semânticas estudadas no presente capítulo: a *polissemia*, a *homofonia*, a *sinonímia* e a *metáfora* acarretam *ambiguidade* e, consequentemente, *obscuridade* e *humor* no forró de duplo sentido. Serão observados na análise do *corpus* como se empregam os recursos linguísticos e como se desenvolvem as relações em foco, de modo que determinadas ideias e valores são expressos com o colorido especial do Nordeste brasileiro.

4. Análise do corpus

A seleção do *corpus* considerou como critérios a diversidade no emprego dos recursos linguísticos, a produção de variadas relações de sentido e o consequente êxito dos efeitos de humor. Dentre as dez letras

de música que compuseram o *corpus* da dissertação que originou este artigo, extraíram-se as três canções que serão, doravante, analisadas:

4.1. Briga no forró

A primeira canção a ser investigada é “Briga no Forró”, de Edson Mello e Giovane, gravada por Sandro Becker, em 1983, e, posteriormente, por Manhoso, Gaviões do Forró, Wesley dos Teclados.

Outro dia me levaram num forró
Virgem santa que o negócio estava bom
Mas de repente por causa de brincadeira
Alguém puxou uma peixeira
E começou a confusão
E tinha gente brigando por todo lado
O banzé estava formado era grande o barulhão
Mas eu que sou um cabra apaziguador
Fui na base do amor
E acabei a discussão
Eu fui acudi um acudi dois acudi três
Acudi quatro acudi cinco acudi seis
E tinha gente gritando por todo lado
Acode eu acode ele acode ela
Saí correndo daquela gritaria
Acudi todo mundo juro que eu não podia

Eu fui acudi um acudi dois acudi três
Acudi quatro acudi cinco acudi seis

O duplo sentido na canção se deve, sobretudo, ao refrão *Eu fui acudi um acudi dois acudi três / Acudi quatro acudi cinco acudi seis*. A forma *acudi* (socorri) é homófona à expressão formada por verbo *haver* no presente + palavra chula que designa o ânus + preposição *de* (*há cu de*) ou à expressão formada pela preposição *a* + palavra chula que designa o ânus + preposição *de* (*a cu de*). Os complementos do verbo *acudir* têm um papel importante para o tom jocoso. Insinua-se a vulnerabilidade generalizada dos sujeitos, que estão expostos, ameaçados pelo intercuro sexual ou, em outra leitura, a grande disponibilidade de pessoas no forró para relações sexuais.

A palavra *cu*, do latim *culus*, espanhol e italiano *culo*, francês *cul*, foi registrada no idioma espanhol já em 1155 e, no francês, no Século XIII, conforme esclarecido em nota de rodapé por Pereira Jr. (2002, p. 71). O termo constitui um sinônimo mais grosseiro, obsceno em relação à

forma *ânus*, mais aristocrática, de origem metafórica, designando, no latim, o adereço de dedos: anus = anel, segundo o autor (*op. cit.* p. 76).

Sendo um dos palavrões mais populares, o vocábulo *cu* denota um ponto considerado fraco no corpo humano, a possibilidade de erro e de derrota, por estar associado à defecação e a relações sexuais não legitimadas pelos fins de reprodução, mas decorrentes da finalidade de obter-se o prazer carnal e proibido, passivamente, inclusive em relações homossexuais.

A letra da música, apesar do eu-lírico *apaziguador*, exalta a masculinidade, a virilidade, a força, como se subentende pela intensa atividade sexual com *um, dois, três, quatro, cinco, seis* e pela circunstância da briga, momento em que alguém ergue uma *peixeira* (que também conota o órgão sexual masculino), símbolo da valentia do homem nordestino. Vale observar que, assim como a peixeira, a espada conota virilidade, sendo o invólucro dessa arma denominado bainha ou vagina, termo que passou a designar o órgão sexual feminino, segundo Pereira Jr. (2002, p. 53).

4.2. O advogado

A segunda canção a ser analisada é “O Advogado”, canção composta por Rony Brasil, gravada pela banda Arriba Saia, a partir de apresentação na *Feira de São Cristóvão*, Rio de Janeiro, em 2007.

O Advogado tá na vara do juiz,
O Advogado tá na vara do juiz.

Vossa Excelência, me faça o favor de esclarecer
essa situação
Me explique, por favor, me esclareça porque a vara
está nessa agitação
Me explique, por favor, me esclareça porque a vara
está nessa agitação

A Vara Federal, e a Vara Crime,
se tu vacila ela lhe oprime
A Vara da Fazenda e da Infância,
se vacilar, tu leva fanta
Aí vem o Advogado tão feliz
vinte por cento é o que ele sempre quis
Pra te livrar dos processos da justiça
é melhor cair na vara do que na mão da polícia
Pra te livrar dos processos da justiça

é melhor cair na vara do que na mão da polícia

O Advogado tá na vara do juiz,

O Advogado tá na vara do juiz.

Na letra composta por Rony Brasil, destaca-se a palavra *vara* como desencadeadora de ambiguidade. O vocábulo em questão é polissêmico, podendo significar a repartição do Judiciário, a haste de madeira ou o órgão sexual masculino.

O primeiro sentido de *vara* é ratificado, no texto, pela presença de muitos termos do âmbito jurídico, como: *advogado, juiz, Vossa Excelência, Vara Federal, Vara Crime, oprime, A Vara da Fazenda, da Infância, vinte por cento, processos, justiça, polícia*. As referências à punição/opressão por parte da polícia ou da justiça e ao poder do juiz, aquele a quem pertence a *vara*, corroboram para o sentido de haste de madeira, instrumento que serve para agredir. O termo *vara*, na linguagem popular, é uma metáfora do *pênis*, pelas semelhanças que lhe são atribuídas na comparação com o pedaço de pau: *formato fático, superioridade, atividade, força, violência, rigidez*.

A superioridade creditada ao pênis é atestada por Pereira Jr. (2002) em um levantamento de sinônimos para termos chulos. Em sua pesquisa, o autor constatou 369 sinônimos para *pênis* e 299 para *vagina*. Para ilustrar a inferiorização da mulher na linguagem chula, o pesquisador compara ainda *clitóris* (13 sinônimos) com *merda* (18 sinônimos) e *seios* (34 sinônimos) com *cagar* (46 sinônimos) (p. 154).

A respeito das designações para o órgão sexual masculino, Parker (2001) esclarece:

Entre os termos mais regularmente citados para o pênis (...) estão expressões como pau, caralho, madeira, cacete, pica, mastro, vara, arma, faca, ferro, bicho e cobra. (...) baseadas na observação das qualidades físicas do pênis, todas essas expressões descrevem um objeto alongado, fático no sentido mais óbvio. Mas também fazem muito mais que isso, porque põem ênfase na potencialmente ativa qualidade do falo – em sua qualidade agressiva, em sua potência não apenas como órgão sexual, mas, na linguagem metafórica, como um instrumento que serve para ser empunhado, como uma espécie de arma, intimamente ligado tanto à violência quanto à violação. (p. 64)

Percebe-se na análise da canção “O Advogado” a herança cultural de um passado machista e patriarcal em que o homem é valorizado e a mulher é preterida em seus atributos físicos e em seu papel social.

4.3. Quando o pau levanta

A terceira música de que se ocupa este trabalho é “Quando o pau levanta”, gravada por Manhoso, em 2002⁶².

Só passo no pedágio quando o pau levanta
Só passo no pedágio quando o pau levanta
Só passo no pedágio quando o pau levanta
Se o pau não levantar eu não posso passar

Lá no pedágio tem uma lourinha
que é uma gracinha
Educada até demais
Quando ela me vê
começa a dizer
Para de correr
Cuidado, rapaz
E libera a pista
quando o pau levanta
e o pneu canta
e eu viajo em paz

Nesse texto, a palavra *pedágio* torna-se uma metáfora inusitada de *vagina*, pela característica em comum de servir como passagem, de sofrer penetração.

A palavra *pau*, também metaforicamente, torna-se um sinônimo para *pênis*, e enfatiza a rigidez e a agressividade associadas ao universo masculino. A expressão *quando o pau levanta*, que, em uma primeira linha de sentido, faz referência ao bloqueio do pedágio (da cancela); em uma segunda linha, de sentido obsceno, remete a um *pênis ereto*. A ereção do pênis é uma condição necessária para a penetração na relação sexual, assim como é necessário que a cancela seja erguida para que o motorista atravesse o pedágio. Nesse caso, a potência masculina é questionada, pois está submetida a condicionamentos: *quando o pau levanta*, *se o pau não levantar* (expressões também conectadas à ideia de pedágio), havendo a possibilidade do êxito e a do fracasso.

Na segunda estrofe, a lourinha educada do pedágio instrui o homem para que prossiga em seu caminho, ou em sua atividade sexual. Note-se que a lourinha é *educada até demais*, ou seja, tem um conhecimento superior a respeito de algum conteúdo, que pode ser entendido como uma vasta experiência em relações sexuais. As recomendações da lourinha:

⁶² O CD completo está disponível no site do artista: <<http://www.manhoso.com.br>>.

Para de correr, Cuidado, rapaz indicam que a pressa e o nervosismo são inimigos de um bom desempenho.

5. Considerações finais

As letras de música analisadas representam a variedade de forró conhecida como *forró de duplo sentido* ou *forró safado*, que se caracteriza pela articulação dos recursos linguísticos para comunicar, de maneira mais ou menos implícita, um conteúdo obsceno e provocar o riso. Nesse processo de elaboração da linguagem, são explorados, principalmente, o potencial fônico e semântico de palavras e expressões, produzindo efeitos de sentido bastante criativos, por meio da *polissemia*, *homofonia*, *sinonímia* e *metáfora*, fenômenos recorrentes como desencadeadores da ambiguidade.

As canções estudadas, por um lado, assumem uma postura transgressora, expondo o que é interdito pelas regras socialmente impostas: os órgãos genitais, as práticas sexuais que visam ao prazer, ridicularizando os costumes e as instituições sociais. Por outro lado, atuam com uma postura conservadora, visto que tornam objeto do riso condutas sexuais geralmente desviantes, de modo a exercer uma coerção sobre comportamentos de exceção, principalmente quando se trata da atividade sexual da mulher. A atividade sexual do homem, por sua vez, é celebrada como um exercício de virilidade, força e poder.

Conclui-se que o *forró de duplo sentido* é uma rica seara para estudos de língua portuguesa, pelo emprego perspicaz dos recursos linguísticos e pela produção inteligente e divertida de sentidos, que revela o jeito irreverente do povo brasileiro de viver e lidar com seus pudores e des-pudores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIBA SAIA. Advogado. In: _____. *Forró Arriba Saia: o pião está comendo a coroa*, vol. 1. Gravado ao vivo na Feira de São Cristóvão, Rio de Janeiro. CD. São Paulo: Cinemamusic, 2007, faixa n. 4. Disponível em: <<http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/arriba-saia/piao-e-coroa/94592>> e <<http://www.letras.com.br/#!arriba-saia/o-advogado-ta-na-vara-do-juiz>>.

BRÉAL, Michel. *Ensaio de semântica*. Trad. Aída Ferrás, Eduardo Gui-

marães, Eleni Jacques Martins e Pedro de Souza. São Paulo: Educ e Pontes, 1992.

CÂMARA Jr. Joaquim Matoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

_____. *Dicionário de linguística e gramática referente à língua portuguesa*. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de linguística*. São Paulo: Cultrix, 2006.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LOPES, Ana Cristina M.; RIO-TORTO, Graça. Qual o objecto de estudo da semântica? In: _____. *O essencial sobre semântica*. Lisboa: Caminho, 2007, p. 27-39.

MANHOSO. Briga no Forró. In: _____. *Manhoso*. Coletânea 3. CD. Manaus, s. d., faixa n. 12. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=s2KzRR8vEkU>>.

_____. Quando o pau levanta. In: _____. *Eu só passo no pedágio quando o pau levanta*. CD. 2002, faixa n. 1. Disponível em:
<<http://mais.uol.com.br/view/rbnqxca8qdf/ manhoso--eu-so-passo-no-pedagio-quando-o-pau-levanta-040272C49923C6?types=A&>>.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: A cultura sexual no Brasil contemporâneo*. Trad. Maria Therezinha M. Cavallari. 4. ed. São Paulo: Best Seller, 2001.

PEREIRA Jr., Luiz Costa. *Com a língua de fora: a obscenidade por trás de palavras insuspeitas e a história inocente de palavras cabeludas*. São Paulo: Angra, 2002.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Trad. J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VALENTE, André Crim. *A linguagem nossa de cada dia*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

<http://www.letras.terra.com.br>

<http://www.manhoso.com.br>

<http://www.vagalume.com.br>