

# Gírias paulistanas e uso de léxico obsceno em letras de canção

*Slangs of the city of São Paulo and the use of obscene vocabulary in song lyrics*

Flavio Biasutti VALADARES

Instituto Federal de São Paulo  
São Paulo, Brasil  
flaviovaladares2@gmail.com

Raphael Leandro LOBO

Instituto Federal de São Paulo  
São Paulo, Brasil  
raphael.lobo@aluno.ifsp.edu.br

**Resumo:** O artigo analisa gírias paulistanas utilizadas sob a forma de léxico obsceno em letras de canção, com o objetivo de elaborar um quadro semântico-pragmático, de viés variacionista, no qual especificamente o léxico obsceno gírio figura em letras de canção. O aporte teórico se baseia em teóricos da Sociolinguística Variacionista e da Pragmática e, como procedimento metodológico, seleciona os itens com base, em geral, no funk paulistano da última década, tendo como critério a seleção de, ao menos, duas canções de cada região geográfica de São Paulo capital e duas canções de cada ano, entre 2016 e 2023; além disso, cria a categorização de análise para a classificação dos léxicos obscenos selecionados como *corpus*. Ao final, chegamos à conclusão de que há uma tendência no uso de léxico obsceno de forma vasta e diversificada, criativa e subversiva, muitas vezes fronteando com a ambiguidade e a polissemia das palavras pelos artistas paulistanos de *funk/batidão*.

**Palavras-chave:** sociolinguística; léxico obsceno; gírias paulistanas; letras de canção.

**Abstract:** This paper analyses slangs of the city of São Paulo, particularly its use as obscene vocabulary in song lyrics, and aims to create a semantic-pragmatic language framework from a variationist perspective. This study is grounded in Variationist Sociolinguistics and Pragmatics. Data have been primarily selected from the city of São Paulo *funk* music lyrics over the past decade, including at least

two songs from each geographic region of the city and two songs from each year between 2016 and 2023. Additionally, this research establishes a categorization analysis framework to classify obscene vocabulary based on the corpus used. In conclusion, the data reveal a trend in the use of obscene vocabulary in a diverse, creative and subversive way, often highlighting the ambiguity and polysemy of the words chosen by the São Paulo city *funk/batidão* artists.

**Keywords:** sociolinguistics; obscene vocabulary; slangs of the city of São Paulo; song lyrics.

## 1 INTRODUÇÃO

O artigo busca estabelecer conexão entre os estudos sobre variação da língua em uso, da mudança linguística, do léxico obsceno e da utilização de gírias, a fim de compreender melhor processos de usos da linguagem em contextos reais, especificamente o modo como as gírias ocorrem do ponto de vista de sua constituição semântico-pragmática, considerado o léxico obsceno, ainda bastante legado a uma esfera de tabu linguístico.

Nesse ponto, analisamos gírias paulistanas com uso de léxico obsceno em letras de canção na perspectiva de ampliação semântica e enquadre pragmático, com viés teórico da Sociolinguística Variacionista. Para tanto, realizamos levantamento de gírias paulistanas com léxico obsceno em letras de canção, elaboramos tabelas e avaliamos seus usos, estabelecendo categorização e subcategorização das gírias coletadas com base nos sentidos que apontam, além de identificar processos de mudança linguística considerando estrutura morfológica, elementos sintáticos e, sobretudo, novas relações entre significante-significado engendradas, em sua maioria, por fenômenos de ambiguidade, polissemia e sinonímia.

Dessa forma, pretendemos mostrar que o uso de gírias contendo expressões obscenas demonstra um comportamento sociolinguístico capaz de amplificar o campo léxico-semântico e pragmático, reforçando a noção de gíria e criando novas possibilidades de significado e, também, de significante, ou seja, não apenas neologismos gírios, assim como construção de novos sentidos para antigas palavras e novas palavras para antigos

sentidos, no que se refere a termos obscenos, seja na esteira de tabus ou fora dela.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TÉORICA

Inicialmente, é importante trazermos Labov (2008), que defende ser a mudança linguística fato inerente à vida social da comunidade em que ela se efetiva; além disso, é necessário observar que, quando se pesquisa a mudança linguística, tem-se como fundamento: 1) origem das variações linguísticas, 2) difusão e propagação das mudanças linguísticas e 3) regularidade da mudança linguística (Labov, 2008, p. 19). Também, deve-se trilhar um percurso no qual seja possível identificar os fatores condicionantes, a transição, o encaixamento, a avaliação e a implementação, conforme sustentam Weinreich, Labov e Herzog (2006, p. 17).

Dessa maneira, especificamente no caso das gírias paulistanas com uso de léxico obsceno em letras de canção, provar os aspectos que se relacionam à estrutura linguística e social, seus efeitos e razões para tais usos ocorrerem na língua, por meio de uma expressão artística, remete à noção de que tais léxicos vêm se difundindo na comunidade linguística e podem estar se encaminhando para processos de mudança linguística, via ampliação semântico-pragmática.

Nesse aspecto, é possível sustentarmos que a utilização, por vezes estilística, de léxico obsceno reverbera os componentes do sistema linguístico em seus níveis fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos e que, para além, o léxico mostra-se, em primeira instância, mais visível quanto a mudanças, principalmente no caso das gírias e da adoção de determinados grupos por um uso de léxico obsceno.

Para a análise, integramos a terceira onda, descrita por Eckert (2005) como centrada na variação vista não como o reflexo do lugar social num ponto da escala, mas como um recurso para a construção de significado social, sendo tal perspectiva, conforme Freitag, Martins e Tavares (2012), a combinação da metodologia quantitativa aos corpora constituídos de modo a contemplar a dimensão mais cotidiana. Em outros termos, Freitag, Martins e Tavares (2012, p. 922) explicitam que os estudos da terceira onda incorporam a dinamicidade da estrutura, ou seja, “[...] como a estrutura se

molda no cotidiano, com os condicionamentos sociais impostos e as relações de poder estabelecidas atuando sobre ela”.

Assim, citando Eckert (2005), os estudos da terceira caminham na direção da comunidade de fala para a comunidade de prática, isto é, unindo o estilo aos outros itens pesquisados pela teoria. A autora postula que:

[...] o foco no significado social exige que começemos a considerar não só as variáveis regionais e as mudanças em andamento, mas também as variáveis que parecem ser exploradas para a significação social, independente de suas origens<sup>1</sup>. (Eckert, 2005, p. 31).

Isso posto, é importante ressaltarmos que as línguas têm como característica universal a mudança e, em específico quanto ao léxico obsceno, cumprem duas linhas: a pragmática, devido ao uso efetivo e real em contextos particulares, e léxico-semântica, por ampliar seu sentido para outros contextos de uso. Nesse ponto, ao unirmos esses aspectos com a terceira onda dos estudos sociolinguísticos, proposta por Eckert (2005), balizamos nossas análises e seguimos para uma abordagem semântico-pragmática com viés sociolinguístico.

A fim de localizar a noção conceitual de gírias que permeia a coleta dos dados, utilizamos, aqui, a ideia de que o aparecimento da gíria ocorre como um fenômeno restrito, decorrente da dinâmica social e linguística inerente às línguas. Ela é caracterizada como um vocabulário especial, sendo considerado um signo de grupo, a princípio secreto, de domínio exclusivo de uma comunidade social restrita, como sustenta Preti (1984). O autor afirma que o sentimento de união entre os membros de um grupo tanto mais terá a gíria como elemento identificador, diferenciando o falante na sociedade e servindo como meio ideal de comunicação, além de também ser uma forma de autoafirmação.

Outro ponto importante para a base de nossa proposta refere-se ao tabu linguístico, que vai além dos palavrões, de acordo com Sandmann, sendo palavra ou expressão usada em xingamentos, contra as pessoas que nos importunam ou em vista de fatos desagradáveis, ou seja, é “toda

<sup>1</sup> A focus on social meaning requires that we begin with a view not just to regional variables and changes in progress, but to the variables that appear to be exploited for social meaning, whatever their origins (Tradução nossa).

expressão tida como desagradável, porque ofensiva aos bons costumes, boas maneiras ou porque lembra fatos ou situações desagradáveis" (Sandmann, 1992, p. 222).

Orsi (2011, p. 336) assegura que o tabu linguístico:

é decorrente das sanções, restrições e escrúpulos sociais; atua na não permissão ou na interdição de se pronunciar ou dizer certos itens lexicais aos quais se atribui algum poder e que, se violados, poderão trazer perseguições e castigos para quem os emprega. E, por estar em si também o impulso por ultrapassá-los, o homem reverte as imposições e usa os palavrões e outras construções lexicais como forma de expressão de seus sentimentos e meio de subversão das proibições (Orsi, 2011, p. 336).

Assim, o palavrão/léxico obsceno adotado na forma de gíria indica uma construção de identidade de grupo que alia a noção obscena do léxico gírio como conceito ao fato propriamente de, via seu uso, estabelecer um retorno à transgressão que a ideia de um tabu linguístico expede e que trafega embutido na concepção de gíria, ainda que de modo não tão consciente por quem as utiliza. Nesse aspecto, Orsi e Zavaglia (2012, p. 159) comentam que:

há uma graduação obscena em alguns itens léxicos, sendo uns mais fortes do que outros, em especial aqueles que possuem o mesmo referente, podendo ser mais ou menos chulos e ofensivos", o que podemos verificar em vários dos dados selecionados em nosso *corpus*.

Em outros termos, como indica Calvino (2009, citado por Orsi, 2011, p. 337), os palavrões trazem três valores classificados em relação a seu emprego: 1) "Eles dispõem, primeiramente, de força expressiva, em função da carga semântica que lhes é atribuída. [...]", 2) "Os palavrões englobam, em segundo lugar, o valor denotativo direto [...]" e 3) "O terceiro item é o valor da situação do discurso no mapa social, em que se percebe que, por exemplo, o emprego de um item obsceno em um discurso político indica que não se aceita uma divisão entre linguagem privada e pública, culta e popular".

Para ampliação semântica, destacamos que ela deve ser compreendida como um estágio no qual há uma nova correspondência significante-significado, visto que o significado de palavras/de expressões é, em grande parte, determinado pelos usuários, sendo a principal causa de

mudança semântica a polissemia, que consiste no fato de uma determinada palavra ou expressão adquirir um ou mais sentidos novos além do original. Isso pode ser atribuído à capacidade que o falante tem de projetar e transferir de um domínio discursivo para outros domínios de interação.

Por fim, no que se refere ao aporte teórico-conceitual, trazemos a pragmática que, de acordo com Crystal (2000, p. 240), estuda a linguagem sob o ponto de vista de seus usuários:

particularmente das escolhas que eles fazem, das restrições que eles encontram ao usar a linguagem em interações sociais, e dos efeitos que o uso da linguagem, por parte desses usuários, tem sobre os outros participantes no ato da comunicação.

Na visão de Levinson (2007), a pragmática estuda as relações entre língua e contexto que são gramaticalizadas ou codificadas na estrutura de uma língua, como também a capacidade dos usuários da língua de emparelhar sentenças com os contextos em que elas seriam adequadas. Nesse sentido, corroborando Crystal e Levinson, Barrere (2017) afirma que:

a pragmática é o estudo do contexto e dos usos linguísticos que os indivíduos efetuam nos processos de interação verbal, dentro de um determinado evento comunicativo, e, sendo assim, é a partir daí que a pragmática se ocupa em estudar não apenas o uso, mas também o usuário e o contexto sociointeracional, revelando como os falantes de uma determinada língua fazem suas escolhas linguísticas em determinadas situações de comunicação, de modo que seus propósitos e atos de fala produzam determinados efeitos de sentido para os outros participantes. (Barrere, 2017, p. 386).

O enquadre, a partir do postulado de Bateson (2002[1981]), designa um princípio do discurso e da organização social e aponta para os papéis sociais desempenhados pelos interlocutores, que podem gerar, a partir de diferentes posicionamentos e reposicionamentos, mudanças de alinhamento e, consequentemente, de enquadre. Nesse ponto, denota a ideia de que, por meio do enquadramento, é possível indicarmos tipo e natureza da interação em determinada situação.

É importante destacar, também, que nos amparamos na base teórica da variação e mudança linguística, bem como na conceituação atualmente

estabelecida para gírias e na visão sobre tabu linguístico, além da noção de ampliação semântica e de enquadre pragmático, a fim de analisar gírias paulistanas com uso de léxico obsceno em letras de canção. Para a consecução disso, valemo-nos da recolha de letras de canção, em um espaço de tempo delimitado à década atual, como explicitado na próxima seção.

### **3 DESCRIÇÃO METODOLÓGICA E ANÁLISE DOS DADOS**

A composição do *corpus* do estudo foi realizada a partir da seleção do léxico obsceno contido nas letras de canções paulistanas da última década com enfoque no gênero de *funk/batidão* brasileiro (ainda que envolvendo, em parte, o e subgêneros do *funk*, como o *trap* e o *funk eletrônico*). Para tanto, foram selecionadas, no total, 29 músicas de artistas diversos e de localidades diferentes de São Paulo (com maior concentração na Zona Norte, que engloba 11 das 29 músicas). Com isso, reunimos 57 itens de estudo classificados como tabus linguísticos.

Como critério-base, foram selecionadas ao menos duas canções de cada ano, entre 2016 e 2023, e de cada zona geográfica de São Paulo, sendo o processo de seleção para a análise a audição das canções e consequente verificação das respectivas letras. Nesta seleção, foram utilizados como elementos classificadores: o ano de lançamento da faixa musical (conforme supracitado), a presença de um item classificado como tabu linguístico pelo menos e a origem regional paulistana dos artistas envolvidos diretamente com as músicas.

Dessa maneira, no processo de escuta das canções — via plataforma digital *YouTube* (que sustenta os lançamentos musicais oficiais, bem como as páginas oficiais das produtoras que agenciam os devidos artistas), no momento em que um léxico obsceno em potencial se revelava, as informações eram transpostas para uma quadro, organizado inicialmente pelas seções.

### Quadro 1 – Organização dos itens de análise

<b>GÍRIA</b>	Seleção do termo potencialmente obsceno a ser analisado.
<b>TRECHO</b>	Recorte específico da canção em que o termo a ser analisado figura.
<b>SIGNIFICADO</b>	Explicação do significado do termo no contexto da canção.
<b>TÍTULO</b>	Nome dado à canção e, também, <i>hiperlink</i> para outro arquivo contendo tanto a letra completa quanto o endereço-fonte da faixa musical.
<b>ARTISTA</b>	Especificação do nome do artista ao qual a canção está atribuída.
<b>GÊNERO</b>	Classificação do gênero musical central da faixa.
<b>ANO</b>	Registro do ano de lançamento oficial da música.
<b>REGIÃO</b>	Descrição da origem regional paulistana específica (por zona) de artistas(s) envolvido(s) diretamente com a canção.

Fonte: autores.

Em seguida, os termos reunidos foram, um a um, observados à luz da conceituação de tabu linguístico vinculada, sobretudo, às noções de desagradabilidade/ofensividade aos costumes normativos sociais (Sandmann, 1992) e de transgressão/subversão a esta normatividade estabelecida (Orsi, 2011), levando-se em conta sua potência gradativa de obscenidade gíria (Orsi; Zavaglia, 2012) — caso confirmada a conceituação de tabu linguístico e de obscenidade sobre o léxico em observação, o termo passa a compor oficialmente o *corpus* da presente análise. Assim, por meio das letras das canções selecionadas durante essa filtragem, 57 gírias compuseram oficialmente o *corpus* e, posteriormente, foram categorizadas entre tabus linguísticos de conotação *sexual* e tabus linguísticos de conotação *não-sexual* — enquanto esta categoria abarcou 9 itens, aquela integrou a maior parte da seleção, englobando 48 itens dos 57 totais.

Considerando os termos selecionados, é fundamental a compreensão de que nosso percurso de análise se baseia na ideia de variação como recurso para a construção de significado social, incorporando a dinamicidade de como a estrutura pode se moldar ao cotidiano, observados os condicionamentos sociais, bem como as relações de poder. Também, a ideia de comunidade de prática como basilar nesses processos (Eckert, 2005; Freitag, Martins e Tavares, 2012).

Na sequência, foi realizada uma subcategorização: as subcategorias dos itens *não sexuais* foram divididas entre os que denominamos de *caracterizações neutras* (ou seja, termos que servem e/ou podem servir a adjetivações/qualificações de gêneros distintos, sem marcações semânticas especificamente fixas entre masculino e feminino) e *termos corriqueiros* (ou

seja, itens que, embora se enquadrem em um formato de tabu linguístico, são utilizados para designar sentidos mais comuns e aceitos no dia a dia). A divisão das subcategorias dos itens *sexuais* ocorreu com aqueles que designam *atos sexuais*, *caracterizações femininas*, *caracterizações masculinas*, *órgãos sexuais femininos*, *órgãos sexuais masculinos* e *orientação sexual*. Dessa forma, foi estabelecido o seguinte quadro estatístico, ilustrado na Tabela 1.

Tabela 1 – Categorias e subcategorias de análise

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	QTD.	TOTAL
Não-Sexual	caracterização masculina	1	10
	caracterização neutra	4	
	termo corriqueiro	5	
Sexual	ato sexual	25	47
	caracterização feminina	7	
	caracterização masculina	3	
	órgão sexual feminino	5	
	órgão sexual masculino	5	
	orientação sexual	2	

Fonte: autores.

Logo de início, a análise prévia demonstrou que, embora os termos enquadrados como *não sexuais* sejam desprovidos de significado sexual em seu uso, todos estão embalados em um formato minimamente sexual, ou seja, são dotados de significantes que denotam obscenidade, o que, na primeira instância já conferida ao invólucro ofensivo aos bons costumes, já lhes confere a característica de tabu linguístico.

Nesse ponto, é importante destacar as noções de enquadre de Bateson (2002[1981]), para a ancoragem de nossa análise, visto que a organização social e os papéis sociais desempenhados pelos interactantes podem gerar, a partir de diferentes posicionamentos e reposicionamentos, mudanças de alinhamento, denotando um enquadramento que opere na esfera de transgressão e que marque o tipo e natureza da interação em determinada situação.

Nesse sentido, dentro do que o presente trabalho subcategoriza como *termo corriqueiro*, quando o cantor de *funk* da Zona Norte de São Paulo, Mc Ryan SP, na canção “Gordinho Bololô” (2021), enuncia “Todo tatuado, com passagem e os *caralho*, é certo que as madame vai se apegar”, o termo os *caralho*, ainda que substitua “etcétera” (significando “entre outras coisas semelhantes” ou “e assim por diante”) e seja vazio de conotação sexual, possui como forma um significante sexualizado (*caralho*) que, isolado de seu contexto de uso e do artigo que o determina (“os”) sem concordância nominal prevista pela norma culta — e que, por ser justamente desta mesma forma, confere-lhe novo sentido gírio, denota “órgão sexual masculino”.

O mesmo vocábulo, contudo, apresenta outro sentido quando empregado na letra da canção de *funk* “Catucada Violenta” (2020), de Mc Livinho (Zona Norte): “Solta o bique, o *beck* e *beat*, *caralho*!” — aqui, com um grau que pode ser considerado mínimo de obscenidade (que ainda está fixado somente ao significante), o sentido se apresenta como um “apelo empolgado”, pois está inserido na expressão de um ordenamento entusiasmado.

Exemplos similares ocorrem quando, na canção “Complexo” (2020) — cuja letra enaltece uma vida subversiva de crime, masculinizada, de uso de entorpecentes e de ostentação (sexual e financeira) advinda deste segmento social, Mc Brinquedo, artista de *funk* da Zona Sul, diz “Trajado, bem armado, não tem quem perde a linha; a ideia é manter, nós é porra louca; se pá nós puxa o pino e explode a porra toda”. Por mais que o sentido dos dois termos não possua conotação sexual (*porra louca* como uma caracterização neutra, designando “alguém que não mede as consequências de seus atos”; e *porra toda* subcategorizado como um termo corriqueiro, visto que opera como um substituto do pronome indefinido absoluto invariável “tudo”), ambos não se dissociam da palavra *porra*, que, em seu formato isolado de contexto, funciona como um sinônimo informal — e obsceno — de “esperma”, “sêmen”.

Nesse ponto, a canção tem a obscenidade dos termos em direção a alterações de sentido significativas a partir de seu formato inicial isolado; especificamente, não apenas pelo contexto de uso, mas ainda pelo vocábulo *porra* que, neste mesmo contexto, não se compõe semanticamente isolado

das qualificações “louca” e “toda” — junções que conferem aos termos menos carga obscena em seu uso, mesmo que os embrulhe obscenamente; embrulho tal que garante, ao fim, a difusão de diferentes sentidos e maior agressividade subversiva em seus significados “corriqueiros”.

Ainda nos termos categorizados como não sexuais, entretanto ornados em relativo grau de sexualização, identificamos um grau obsceno intermediário que “brinca”, semanticamente, com determinada ambiguidade conotativa: na letra da canção de *trap* “Gelo no Copo” (2019), junto à dupla paulista interiorana, Andressa e Nathália, que compõe o Hyperanhas, o artista paulistano Fe Ribeiro canta “Eles querem seu *hype*, eu quero seu *love* / Nós dois é mó *style*, então, *baby*, não fode”.

Há, no exemplo selecionado da referida letra, a centralização da temática do envolvimento sexual não só neste recorte, assim como na canção em geral, havendo, ao enunciar “não fode”, dentro de seu contexto de uso, um direcionamento da letra à construção do sentido de que a interlocutora “não atrapalhe”, “não coloque empecilho”. Contudo, tal significado, na contextualização erigida pela canção, coloca-se entre o envolvimento sexual do enunciador com sua interlocutora. Em outras palavras, apesar de a canção, em geral, não economizar no explícito, quanto ao termo *não fode*, há uma objetivação específica não tão explícita do imperativo, cujo uso produz uma espécie de latência no vazio deixado após sua enunciação, que gera certa tensão entre os interlocutores.

Nessa perspectiva, ao procurar preencher este vazio no mesmo formato linguístico da canção, pode-se chegar a “Não fode... para que, então, possamos foder” e, em última instância, sua categorização como não sexual advém do fato de que, ainda assim, o termo, em si, mesmo carregando esta conotação latente de objetivação sexual em seu lugar de uso na canção, significa estritamente “não atrapalhe”, servindo também a contextos não-sexuais diversos (isto é, entendidos, aqui, como “corriqueiros”).

É importante notar que, retirado o advérbio de negação (“não”), a gíria pode se estabelecer como léxico obsceno de puro cunho sexual. É o que ocorre no trecho do *funk* “Tropa dos Menino Afoito” (2023), de Mc Ryan SP (Zona Norte) e Triz (Zona Sul), “Chupa devagar, garoto, engole / Fode, fode, fode / Fodendo dentro do carro forte / Isso não é sorte, dez minuto, ele gême meu nome”. Neste trecho, o que destacamos não são os termos

representativos de atos sexuais, mas sim, explicitamente obscenos (e já amplamente difundidos na fala informal da sociedade paulistana em geral); o destaque ocorre também na enunciadora: a figura da artista Triz, que passara do *rap* ao *funk*, e de usos gírios de menor escala obscena a maior.

Inicialmente, Triz ganhou notoriedade pelo *rap* “Elevação Mental” (2017), cuja letra, distante de conotações que indiquem atos libidinosos, critica o preconceito sobre a diversidade de identidades de gênero e de orientações sexuais fora do padrão heteronormativo: “Vários preconceituoso sem respeito e sem visão / É vários fiscal de *cu*, muita alienação / Foda-se se o mano é gay; o que importa é o coração”. Sobre os termos em destaque, notamos, em uma primeira observação, que ambos estão embalados em moldes sexualmente obscenos — isoladamente de seus contextos de uso e de sua composição semântico-lexical, *cu* denota “orifício anal”, enquanto que *foda* denota “relação sexual”.

Nesse sentido, propondo-se a observar além de suas embalagens, analisamos que a gíria fiscal de *cu*, significando “aquele que censura, corrige, moraliza” ou “censor, crítico da sexualidade alheia”, critica o alvo de seu significado em seu próprio significante como um insulto, por meio da obscenidade agressivo-subversiva que o formata; além disso, que a carga polissêmica contida no vocábulo obsceno *foda*, diferente dos outros dois exemplos já analisados (*não fode* e *fode*), agora com uma estrutura reflexiva (*foda-se*), exprime-se como “indiferença”, “indignação” e “raiva”, substituindo a expressão “dane-se” de maneira mais impetuosa. Também, constatamos que o vocábulo “gay”, contido no trecho, antes utilizado como insulto, hoje, em geral, já está mais bem aceito e, apesar de grupos mais isolados, pode não ser mais considerado insulto.

Em temática similar ao *rap* mais antigo de Triz, observamos uma polissemia presente no vocábulo *bicha* por meio do trecho da canção de *rap* “Pra Quem Duvidou” (2018), do grupo Quebrada Queer, composto por cinco integrantes de diferentes localidades da periferia de São Paulo: “Puxei um pra abrir a mente, me faço presente / Mais respeito pra falar das *bicha* / Conserve seus dente”, em que o termo *bicha*, muito operado por grupos hetero-normativos como ofensa, com carga semântica negativa, significando estritamente “homossexual”, assume, aqui, uma carga

positivada — levando o significante, já tão utilizado (e banalizado) historicamente em sentidos pejorativos, para um sentido não-pejorativo.

Com esse sentido histórico-crítico, na canção, os papéis se invertem, passando a ter sentido pejorativo justamente o que se configura como machista e heteronormativo, condensado na figura do homem cisgênero e heterossexual, que é caracterizado na expressão macho coça pau: “Cês são tudo igual / E eu tô cansado igual / Macho coça pau / Se achando uau / Pensa que é o tal / Cérebro sem sal / Quer biscoito? / Toma: ‘uau uau uau!’”. A mesma operação semântica foi feita no *funk* eletrônico “Shambaralai” (2022), da dupla artística Irmãs de Pau, da Zona Oeste de São Paulo, que, já a partir de seu próprio nome, estabelece uma gíria positivada destinada ao significado de “travesti”: “Brunoso no beat / Irmãs de pau no pique”.

Angariando sentidos que extrapolam o que fora originalmente estabelecido e engendrando a esteira produtiva de novas relações entre significante e significado, a polissemia assume função de engrenagem fulcral na variação linguística, o que também pode ser analisado na gíria veado, ao ser-lhe atribuído um sentido muito mais distante do inicial, no *funk* “Meiota” (2016), do cantor de Guianases, Zona Leste de São Paulo, Mc Kekel: “E aí, Pereira, tá ligado o que ela quer, né, veado? / Quer andar de meiota? / Senta na minha piroca”.

A gíria, que inicialmente caracterizava de forma pejorativa um homem como “homossexual” — e teve sua utilização social geral, portanto, como uma maneira obscena de insulto devido ao preconceito e à homofobia enraizada nas estruturas sociais, passa a assumir um *modus operandi* completamente diferente, embora preserve o mesmo significante: “aquele com quem se divide uma atividade, opinião, empreitada; parceiro; amigo”. Esta gíria pode ser parafraseada por outras, a saber, “mano”, “parça”, “camarada”, ainda que sua carga semântica sugira um elo de amizade um pouco mais íntimo entre aquele que enuncia e a quem se enuncia.

Na mesma canção, há, por outro lado, a gíria *piroca*, cujo sentido, representativo de “órgão sexual masculino”, é preservado em face de diferentes formatos lexicais, que podem ser identificados em outras canções coletadas: na letra de *funk* “Senta pros Trafica” (2016), de Mc Brisola (Vila Nova Galvão, Zona Norte), o mesmo sentido se apresenta como pistola ao jogar com a temática de armamento e quadrilha criminosa — “Joga o

bumbum no revólver / Vai, morena, se envolve / Que a quadrilha do Brisola / Te come e te deixa forte / Vai, vai, vai, / Com a pepeca na pistola”; já na outra canção de funk “Ôh Novinha” (2016), de Mc Don Juan (Interlagos, Zona Sul), são as palavras *peru* e *pau* que assumem o mesmo sentido — “Oh, novinha, eu quero te ver contente / Não abandona o *peru* da gente / Que, no Helipa, confesso, tu tem moral / Vinha aqui na favela pra sentar no *pau*”; e no *trap* VVS (2018), de Raffa Moreira (Guarulhos, Zona Leste), o termo surge como *pica* — “Senta na *pica*, depois do show / Tu rebola no quarto do apê”.

A construção semântico-pragmática foi apresentada como um fenômeno relativamente frequente nas gírias coletadas — pôde-se observá-la em gírias que representam as subcategorias de ato sexual, órgão sexual feminino e caracterização feminina. No primeiro exemplo selecionado, referente à primeira subcategoria, representando inicialmente “ato ou efeito de introduzir o órgão sexual masculino no órgão sexual feminino; fazer ingressar; fazer penetrar; meter”, foram identificadas seis gírias: *pirocada*, *colocadão*, *colocar*, *botada*, *catucada*, *botar*, detalhadas no quadro 2.

Quadro 2 – Subcategoria de ato sexual (introdução do órgão sexual masculino no órgão sexual feminino)

Item obsceno	Trecho	Canção
pirocada	“Te dou pirocada de baixo pra cima”	“Proposta Irrecusável” (Mc Brisola, 2016)
colocadão	“Só colocadão, ela gosta assim”	“Maçã Verde” (Mc Hariel, 2020)
colocar	“Faz a posição que eu vou colocar”	
botada	“Só botada, catucada violenta nessa foguenta”	“Catucada Violenta” (Mc Livinho, 2020)
catucada		
botar	“Pede que eu boto, e eu boto gostoso”	“Vem Desestressar” (Mc PH, Vulgo FK e Veigh, 2024)

Fonte: autores.

Paralelamente, no sentido de “ato ou efeito de mover o órgão sexual feminino para baixo, com força e/ou pressão, em cima do órgão sexual masculino, durante a relação sexual”, identificamos três gírias: *bucetada*, *quicada*, e *sentadão*, detalhadas no quadro 3.

Quadro 3 – Subcategoria de ato sexual (movimento do órgão sexual feminino para baixo, com força e/ou pressão, em cima do órgão sexual masculino, durante a relação sexual)

ITEM OBSCENO	TRECHO	CANÇÃO
bucetada	“Tu dá buchetada de cima pra baixo”	“Proposta Irrecusável” (Mc Brisola, 2016)
quicada	“Dá uma quicada de graça”	“Catucada Violenta” (Mc Livinho, 2020)
sentadão	“A que só dá sentadão, mas rouba seu coração”	“Modo Expert” (Mc PH e Triz, 2023)

Fonte: autores.

No quadro, com mais nitidez, podemos analisar que, apesar de preservar um único sentido centralmente, a mudança da estrutura morfológica dentre as diferentes palavras garante uma tonalidade imagética diversa a cada uma delas — enquanto buchetada fornece um enfoque maior no órgão sexual feminino em si; quicada acaba alcançando seu relevo à imagem (ação e barulho) do movimento sexual; e sentadão focaliza mais a ação da imagem do quadril feminino em um movimento sexual mais agressivo.

Ainda na subcategoria de ato sexual, significando “ação de excitar o pênis com a boca; felação; sexo oral”, foram coletadas três gírias sinônimas: *mamada, chupar e mamar*, detalhadas no quadro 4.

Quadro 4 – Subcategoria de ato sexual (sexo oral)

ITEM OBSCENO	TRECHO	CANÇÃO
mamada	“Dá uma mamada de graça”	“Catucada Violenta” (Mc Livinho, 2020)
chupar	“Pede que eu te chupe, não fala mas se entrega”	“Falsa Fantasia” (Hyperanhas, 2022)
mamar	“Eu boto várias pra mamar, depois nem olho na cara”	“A Semana Inteira” (Mc Don Juan, 2023)

Fonte: autores.

Na subcategoria de órgão sexual feminino, cinco gírias foram classificadas no espectro da sinonímia: *pepeca*, *xota*, *xeca*, *grelo* e *xereca*, conforme ilustradas no quadro 5.

Quadro 5 – Subcategoria representativa de órgão sexual feminino.

ITEM OBSCENO	TRECHO	CANÇÃO
pepeca	“Com a pepeca na pistola”	“Senta pros Trafica” (Mc Brisola, 2016)
xota	“Mexeu com o R7 vai voltar com a xota ardendo”	“Baile de Favela” (Mc João, 2016)
xeca	“E os menor preparado pra foder com a xeca dela”	
grelo	“(...) tapinha na bunda e linguada no grelo”	“Do Jeito Que a Noite Pede” (Mc Brisola, 2019)
xereca	“Hoje deu uma vontade de comer a xereca dela”	“Ôh Novinha” (Mc Don Juan, 2023)

Fonte: autores.

Por fim, dentro da subcategoria de caracterização feminina, foram selecionadas seis gírias que, mesmo expressando igual sentido nuclear — sendo este o de, pejorativamente, designar uma “mulher, em geral submissa aos desejos sexuais do homem, que mantém relações casuais com muitas pessoas por interesse financeiro e/ou por possuir um grande apetite sexual”, têm, em sua maior parte, estrutura morfológica relativamente mais diversa e locacional (e, por isso mesmo, maior grau de distinção).

A primeira delas é a gíria *putiane*, coletada do trecho “Suas amiga putiane eu vou comer também”, no *funk* “Se Eu Tiver Solteiro” (2017), de Mc Don Juan, a qual se configura como uma gíria híbrida, uma vez que aglutina o léxico obsceno “puta” e a gíria “falsiane”, indicando uma mulher promíscua, dissimulada e interesseira, que dispõe de lascívia e falsidade.

A segunda, *bitch*, é encontrada no trecho “Minha bitch do lado”, do *trap* “VVS” (2018), palavra em inglês que significa, literalmente, “puta” — o gênero *trap*, sendo este um subgênero do *rap*, que, em geral, utiliza batidas mais sintéticas e repetitivas, e tende a produzir letras sob temáticas de ostentação, enaltecendo o dinheiro, bens materiais de luxo, uso de

entorpecentes e o sexo, no Brasil, costuma mesclar linguisticamente inglês e português em suas letras.

A terceira gíria, *puta safada*, retirada do trecho “Bota MD na boca das puta safada”, do *funk* “Gordinho Bololô” (2021), assume uma certa ambivalência: (i) se for estendido o termo “puta” como núcleo sintagmático, a expressão se refere às mulheres que têm muitas relações sexuais casuais (“puta”) e que, fazendo primariamente por dinheiro/interesse, também têm apetite sexual por isso (“safada”); e (ii) caso a extensão do termo “safada” seja feita para núcleo sintagmático, “puta” passa a ser um termo que se emprega antepositivamente como hiperbolizante, significando “enorme, grande”, o que condensa a expressão no sentido de “mulheres que possuem um enorme apetite sexual” — ao longo da canção, o primeiro sentido, contudo, é o que se revela imperar no contexto de uso da expressão.

A quarta, *puta louca de bala*, expressão colhida a partir do recorte “Bico se morde porque os cara / Tá todo dia com as puta louca de bala”, do *funk* “Os Menino Tá Com o Pacote” (2023), de Mc PH, amplifica ainda mais o nível semântico ao caracterizar uma figura feminina recorrente nas letras das canções de *funk*, a saber, “mulheres afetadas pelo efeito de alguma droga (neste caso, o *ecstasy*), responsável por aumentar o estado de euforia e também a sensação de prazer, submissas ao apetite sexual do homem e que, possivelmente, mantêm relações sexuais com muitas pessoas (seja ou não por interesse financeiro)”.

A mesma canção também fornece ampliação semântico-pragmática à gíria piranha, que está presente no trecho “Não é elogio que as piranha tá querendo”, do *funk* “Vida Mansa”, de 2021, dos artistas Mc Haniel e Mc Ryan SP, ao acrescentar o adjetivo “ouriçada” na expressão gíria piranha ouriçada, no trecho “Essa piranha ouriçada, quem trouxe?”, gerando um sentido muito mais alinhado ao primeiro sentido analisado na expressão *gíria puta safada*, supracitada.

Embora muito ativo nessas gírias subcategorizadas como caracterizações femininas, no presente trabalho, a construção semântico-pragmática não se apresentou nas gírias de caracterização masculina que, além da expressão já analisada *macho coça pau*, conta com outros três termos, todos distintos entre si: boca de pelo, presente no trecho “Tu beijou depois que ela mamou / lae, boca de pelo” e no próprio título do *funk* “Boca

de Pelo" (2021), de Mc Gudan e Mc Don Juan, e que designa "homem que beija uma mulher promíscua após ela realizar sexo oral em outro homem", ou seja, trata pejorativamente tanto o principal alvo de seu sentido (o homem) quanto o adjacente (a mulher), que opera como a causa que lhe rende o insulto; *puto*, presente no trecho "Puto, safado, rala!", de "Falsa Fantasia" (2022), indicando "homem devasso, infiel, velhaco; de mau caráter"; e *come quieto*, presente em "Conhece os 4M, é a tropa dos come quieto" da canção "É Isso Bebê, Tá Certa!" (2024), de Mc IG, Mc PH e Mc Ryan SP, termo gírio utilizado para definir, com carga semântica positivada, "homem que faz sexo sem espalhar a informação sobre o ato".

Dessa maneira, após a análise dos dados coletados, verificamos uma tendência dos artistas paulistanos de *funk/batidão* em utilizar um léxico obsceno de forma vasta e diversificada, criativa e subversiva, muitas vezes, "brincando" com a ambiguidade e a polissemia das palavras; os exemplos específicos demonstraram como a carga obscena dos termos pode variar conforme o contexto, enfatizando a complexidade e a riqueza semânticas que são possíveis extrair de termos e de sentenças consideradas não poucas vezes "chulas", "desagradáveis aos bons costumes", "ofensivas" e, inclusive, vinculadas a sentidos diversos que se têm de "pobreza" — do vocabular ao financeiro.

Ainda assim, por vezes, essa subversão recaiu apenas ao lado mais estético — da polidez comunicativa, sobretudo ao se tratar do léxico que se refere à mulher, dado que a pejorativização lhe é tornada característica (como se lhe fosse intrínseca; qualidade "natural"), sendo muito dificilmente positivado, segundo já exposto ao longo da análise. Nesse sentido, se, por um lado, a enunciação obscena transporta as palavras de forma transgressiva, buscando ultrapassar os limites de uma comunicação polida; por outro, acaba transportando seu conteúdo em sentido contrário, visto que, mesmo sob facetas de rebeldia e ousadia, fornece alta potência à conservação de estruturas sociais de desigualdade de gênero e de fiscalização — e submissão — da sexualidade feminina.

Esse trajeto fica ainda mais ilustrado ao observarmos a própria trajetória das letras das quais a artista Triz participa — de "Elevação Mental" (2017) a "Modo Expert" (2023) e "Tropa dos Menino Afoito" (2023), cuja mensagem, à luz da história e das reivindicações sociais mais recentes,

parece retroceder a direção: da equalização e libertação social de gênero para uma postura de resignação feminina às fantasias e ao poder exclusivista de um machismo já longevo.

Assim, ao dar base ao empreendimento analítico, a subcategorização dos itens permitiu identificar nuances na utilização do léxico, destacando, sob a esteira da transgressão e da sensação de entretenimento, a potência das palavras obscenas na transmissão de diferentes mensagens e “jogos” semântico-pragmáticos, seja para criticar, expor preconceitos, empoderar ou até mesmo conservar antigas estruturas de poder.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em nosso artigo, analisamos gírias paulistanas com uso de léxico obsceno em letras de canção, com base na ampliação semântico-pragmática e viés teórico ancorado na Sociolinguística Variacionista. Dessa maneira, pudemos explorar processos de usos da linguagem em contextos reais e como as gírias ocorrem do ponto de vista de sua organização, observado o léxico obsceno, ambiguidade, polissemia, sinonímia, enquadramento e comunidade de prática, construindo a ideia de (re)significação social e a de cotidiano na perspectiva da dinamicidade de como a estrutura, os condicionamentos sociais, bem como as relações de poder operam nesses processos de interação.

Mostramos, então, que a adoção de gírias contendo expressões obscenas compõe um comportamento sociolinguístico capaz de amplificar o campo léxico-semântico e pragmático, estabelecendo, por vezes, novas possibilidades de construção de (re)significação, quanto a termos obscenos, seja na esteira de tabus ou fora dela. Assim, ainda que a maior parte das canções coletadas parta inicialmente de cantores homens cisgêneros e heterossexuais, como já evidenciado, todas as canções do *corpus*, salvo o rap “Elevação Mental” (2016), de Triz, apresentam ao menos um destes elementos: ostentação material, relações sexuais luxuriosas, mulheres sexualmente idealizadas, uso de entorpecentes, enaltecimento da criminalidade.

Tal índice pode demonstrar que, dadas as letras produzindo especificamente o que se consome e o que se idealiza no seio de um

segmento de público, o uso destas gírias obscenas acaba reverberando não apenas como produto de um determinado público consumidor (que, se antes se podia afirmar como muito mais próximo das periferias, hoje, torna-se muito mais espalhado geograficamente, dada a ampliação do acesso das mídias sociais e da influência dos artistas no meio digital).

Mais do que isso, reverbera como uma retroalimentação linguística deste mesmo conjunto social difuso, já que a influência do que é dito pelos artistas carrega o potencial de “se espalhar” massivamente pelos perfis de consumo que rondam o algoritmo das temáticas elencadas — e o que é difundido massivamente, rompendo certas delimitações sócio-geográficas, de surgir ou tornar a aparecer em outras canções de mesmo gênero.

## REFERÊNCIAS

- BARRERE, L. L. Face e polidez linguística em reclamações online: uma análise sob o viés pragmático. **Entrepalavras**, v. 7, n. 1, p. 383-405, set. 2017.
- BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (org.) **Sociolinguística Interacional**. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 85-106
- CRYSTAL, D. **Dicionário de linguística e fonética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- ECKERT, P. Variation, convention and social meaning. **Paper presented at the Annual Meeting of the Linguistic Society of America**. Oakland CA. jan. 7, 2005. 33p.
- FREITAG, R. M. K.; MARTINS, M. A.; TAVARES, M. A. Bancos de dados sociolinguísticos do português brasileiro e os estudos de terceira onda: potencialidades e limitações. **Alfa**, São Paulo, v. 56 (n.3): 917-944, 2012.
- LABOV, W. **Padrões sociolinguísticos**. Trad. Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre e Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- LEVINSON, S. C. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ORSI, V. Tabu e preconceito linguístico. **ReVEL**, v. 9, n. 17, 2011. p. 334-348.
- ORSI, V.; ZAVAGLIA, C. Prohibited lexical items: “use them or not use them. That is the question”. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 156-166, 2012.
- PRETI, D. **A gíria e outros temas**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.

SANDMANN, A. J. O palavrão. **Letras**, Curitiba, n. 41-42, p. 221-226, 1992-93.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. I. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

VALADARES, Flávio Biasutti; LOBO, Raphael Leandro. Gírias paulistanas e uso de léxico obsceno em letras de canção. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 15, e95464, 2025. DOI: 10.36517/ep15.95464