e-scrita ISSN 2177-6288

V. 15 – 2024.2. CASTANHEIRA, Dennis; MARTINS, Yasmin

"MEU NAMORADO É MÓ OTÁRIO": ANÁLISE SOCIOFUNCIONALISTA DE FUNKS CANTADOS POR MULHERES

Dennis Castanheira[1]

Yasmim Martins[2]

RESUMO: O presente estudo tem como objetivo geral analisar letras de funk cantadas por mulheres a fim de compreender se há relação entre os seus perfis sociais e musicais e as formas variáveis usadas. Nossa hipótese é que o uso de variantes linguísticas no contexto do funk brasileiro está relacionado ao perfil das cantoras. Para isso, usamos um olhar metodológico qualitativo bibliográfico e empírico e analisamos as letras "Meu namorado é maior otário", de Mc Carol, "Boa menina", de Luisa Sonza, e "Perdendo a mão", de Jojo Toddynho e Anitta, e usamos os pressupostos teóricos do Sociofuncionalismo e a sua relação com os estudos de gênero. Nossos resultados indicaram que a nossa hipótese foi confirmada.

Palavras-chave: variação; funk; estudos de gênero.

"MEU NAMORADO É MÓ OTÁRIO": SOCIOFUNCTIONALIST ANALYSIS OF FUNK SONGS PERFORMED BY WOMEN

ABSTRACT: The general objective of this study is to analyze funk lyrics sung by women in order to understand whether there is a relationship between their social and musical profiles and the variable forms used. Our hypothesis is that the use of linguistic variants in the context of Brazilian funk is related to the profile of the singers. To this end, we used a qualitative bibliographic and empirical methodological approach and analyzed the lyrics "Meu namorado é maior otário" by Mc Carol, "Boa menina" by Luisa Sonza, and "Perdendo a mão" by Jojo Toddynho and Anitta, and used the theoretical assumptions of Sociofunctionalism and its relationship with gender studies. Our results indicated that our hypothesis was confirmed.

Keywords: variation; funk; gender studies.

[1] Doutor em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Professor Adjunto de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal Fluminense (UFF), https://orcid.org/0000-0001-9092-5936. E-mail: denniscastanheira@gmail.com

[2] Licenciatura em Letras Português-francês na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal Fluminense (UFF), https://orcid.org/0009-0009-0572-1791. E-mail: yasmimms@id.uff.br

Introdução

O Sociofuncionalismo é uma abordagem teórica de interface que congrega pressupostos da Sociolinguística Variacionista e do Funcionalismo norte-americano, teorias que estudam o uso linguístico sob um olhar centrado em questões intralinguísticas e extralinguísticas. Nesse viés, o contexto discursivo é um fator central e determinante, visto que motiva e atua diretamente na organização gramatical e na construção dos significados, como defendem, dentre outros autores, Tavares (2013) e Bagno e Casseb-Galvão (2017).

Na observação da sociedade, o estudo sociofuncionalista pode focalizar a análise das variáveis sociais que influenciam determinados usos, como aponta Paiva (2003). Segundo a autora, os usos linguísticos e a questão da variável sexo, por exemplo, podem estar associados, já que homens e mulheres podem ter tendências distintas. Para além disso, outros fatores são relevantes, havendo a necessidade de um olhar centrado na combinação de múltiplos fatores em prol de uma perspectiva interseccional.

Neste artigo, buscaremos relacionar tais pontos por meio de um olhar metodológico qualitativo bibliográfico e empírico e da análise de três letras de funk, gênero musical que surgiu nas áreas periféricas das grandes cidades, ganhando mais força inicialmente nos subúrbios do Rio de Janeiro no fim da década de 1970. Suas letras frequentemente abordam questões relacionadas às desigualdades sociais, ao estilo de vida das comunidades marginalizadas e à expressão da sexualidade de maneira explícita e sofrem estigma de diferentes modos, como aponta Beschizza (2014). Quando tais músicas são cantadas por mulheres, contudo, essa situação é muito mais evidente (cf. COSTA, 2016).

Nosso objetivo geral é geral analisar letras de funk cantados por mulheres a fim de compreender se há relação entre os seus perfis sociais e musicais e as formas variáveis usadas. Nossa hipótese é que o uso de variantes linguísticas no contexto do funk brasileiro está relacionado ao perfil das cantoras.

O artigo, além desta introdução, é composto por uma seção teórica sobre o Sociofuncionalismo e os estudos de gênero, de uma seção com metodologia e análise, bem como as reflexões finais e as referências citadas. Pretendemos, com este texto, então, retomar questões basilares para o nosso estudo e apresentar uma proposta analítica que contemple nossas reflexões.

Sociofuncionalismo e estudos de gênero

Neste artigo, seguimos, como olhar teórico, o Sociofuncionalismo. Essa abordagem entende que a língua não pode ser estudada separadamente do meio em que está sendo produzida e investiga como fatores sociais e culturais influenciam a estrutura linguística. Busca compreender os processos sociais que motivam, linguística e discursivamente, as variações, considerando elementos como classe social, gênero, idade, etnia e contexto situacional. Isso significa que a expressão pode ser variável a depender do ambiente em que se encontra e das normas culturais.

Tal como explicitam Bagno e Casseb-Galvão (2017) e Castanheira (2023), a articulação sociofuncionalista entre a Sociolinguística e o Funcionalismo norte-americano tem sido muito frequente em diversos trabalhos e congrega pressupostos diversos. Nessa "conversa na diferença", Tavares (2013) destaca a identificação das contribuições de caráter sociocultural, linguístico e estilístico nas formas de variação utilizadas.

Dentre as variáveis de interesse do Sociofuncionalismo, destacamos sexo/gênero, que é o objeto de estudos de muitas pesquisas da área. Como mencionado, existem estudos que investigam as razões para que homens e mulheres falem de forma diferente. Segundo Paiva (2003), a principal diferença a ser observada na produção linguística de homens e mulheres se refere às escolhas lexicais, uma vez que socialmente algumas palavras são mais bem aceitas quando ditas por eles do que por elas.

Mesmo que no Ocidente essa diferença seja menor, ainda podemos ouvir pessoas dizendo que determinado enunciado não é apropriado para uma mulher. A autora retoma estudos de Fischer (1958), que observou que, diante de duas ou mais variantes, as mulheres costumam escolher a forma de prestígio. Assim acontece na marcação de plural de todos os elementos de uma sentença, forma reconhecidamente de maior prestígio e, portanto, mais utilizada pelo sexo feminino.

Os usos variam de acordo com os valores culturais das comunidades linguísticas. O conservadorismo pode atuar de forma determinante nessas variantes, uma vez que, em países árabes, nos quais, na maioria das vezes, homens são mais escolarizados que as mulheres, observa-se uma utilização maior das formas canônicas pelos homens do que pelas mulheres. O que os estudiosos vêm observando em muitas comunidades de fala é que, em geral, os homens adotam um estilo mais independente, em que possam estar em

destaque e chamar mais atenção. Em contrapartida, as mulheres adotam um estilo mais solidário, buscando incluir o interlocutor na conversação (cf. Paiva, 2003).

Entretanto, quando relacionamos a variável sexo/gênero a outras variáveis, como escolaridade, classe social, idade ou estilo de fala, esses resultados podem ser diferentes, mostrando que essa relação da variável sexo/gênero com as variantes de prestígio pode se organizar de outra maneira. No caso de mulheres pertencentes à classe alta, os resultados podem se diferenciar das mulheres de classe média e baixa.

Os estudos levantados por Paiva (2003) também apontam que, em situações mais formais, há uma maior sensibilidade feminina às variantes de prestígio. A faixa etária também se apresenta como um fator determinante para essa diferença, visto que a diferença na fala entre homens e mulheres é menor entre os jovens do que entre as pessoas mais velhas. No que se refere à variável mídia, mulheres demonstram maior adaptabilidade às formas difundidas pelas mídias, em especial à televisão, reproduzindo essas formas em suas falas. Por fim, a variável escolaridade também mostra uma maior aceitação das mulheres, que se mostram mais receptivas do que os homens às normas linguísticas ensinadas pela escola.

Já Freitag (2015) menciona que, assim como a língua se transforma, a sociedade também muda e as explicações para determinados fenômenos linguísticos precisam acompanhar essas mudanças. Segundo a autora, a justificativa de que mulheres preferem as variantes privilegiadas por causa de seus papéis como mães e donas de casa já não serve mais para a maior parte das sociedades contemporâneas.

Segundo Freitag (2015), há quatro perspectivas nos estudos do gênero: déficit, dominância, diferença e construção social. A abordagem de déficit, iniciada por Robin Lakoff nos anos 1970, descrevia a linguagem feminina como deficiente em relação à norma masculina, uma visão criticada e considerada ultrapassada por alguns estudiosos contemporâneos. A abordagem da dominância se baseia na premissa de que as mulheres fazem parte de um grupo oprimido e que as escolhas linguísticas reforçariam a opressão masculina e a subordinação feminina.

A abordagem da diferença sugere que homens e mulheres pertencem a subculturas distintas, com vozes e experiências diferentes em áreas como amor, família e trabalho. Essa perspectiva analisa a fala feminina com base na força das estratégias linguísticas características das mulheres, em vez de focar na opressão ou falta de empoderamento. Por outro lado, a construcionista social vê a identidade de gênero como uma construção social, feita e performada no cotidiano, em vez de uma característica estática ou biológica.

Segundo essa abordagem, estamos em constante construção e desempenho de gênero, que não seria algo que temos, ou com o que nascemos, mas algo construído. Não existe razão biológica para que homens e mulheres se comportem de uma determinada maneira, mas somos condicionados a isso.

Já Arroyo e Peluco (2021) propõem um olhar crítico aos dados linguísticos que apontam a variável sexo/gênero como o único fator determinante para explicar uma mudança linguística, buscando demonstrar que as generalizações em relação a essa variável são questionáveis e precisam considerar os outros fatores em ação. Em estudo empírico, Oushiro (2015) menciona as diferentes interpretações atribuídas às diferenças na produção linguística dentro da variável sexo/gênero. Ela retoma estudos sobre os motivos que levariam as mulheres a preferirem as variantes de prestígios, nos quais algumas hipóteses são levantadas, dentre elas a necessidade de tentar superar a falta de privilégios na sociedade, de tentar não ser associada à promiscuidade e por questões de status social no geral.

Para analisar com mais cuidado o papel do gênero, é preciso relacionar os estudos sociofuncionalistas ao contexto social e discursivo e, por isso, é necessário observar a história. De acordo com Pinto (2010), historicamente, sempre houve períodos em que as mulheres se rebelaram contra a submissão aos homens, sendo punidas pela ousadia de enfrentar o sistema, como a inquisição. Ao longo das últimas décadas e dos avanços feministas, essa luta alcançou diversos avanços, porém o tratamento social dispensado a elas revela a persistência de um longo caminho a ser percorrido no que diz respeito à forma como a sociedade percebe e trata a figura feminina, o que se evidencia por casos de violência, assédio e humilhação, como demonstram dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

É importante ressaltar, também, que, durante muitos anos, houve respaldo legal para que muitos desses problemas existissem. Conforme Barbalho (2022), uma lei assinada pelo então presidente Getúlio Vargas em 1941 determinava que a educação dos meninos fosse voltada para que viessem a se tornar chefes de família, enquanto a das meninas viesse a torná-las boas esposas, que desejassem o casamento, a maternidade e que fossem competentes na criação dos filhos e nos afazeres domésticos. O condicionamento da forma como esses dois grupos devem agir e pensar de acordo com o sexo com o qual nasceram faz com que toda a mentalidade social entenda que o descumprimento dessas demandas deve ser punido.

Os estudos de gênero demonstram, então, que, por mais que a variável sexo/gênero seja, de acordo com a literatura tradicional, o único fator responsável para se explicar o uso de determinadas variantes linguísticas, o avanço das pesquisas prova que ele não pode ser olhado por si mesmo. Homens e mulheres são biologicamente diferentes, mas existem outras questões sociais que os permeiam e que são determinantes para explicar os usos linguísticos. Dessa forma, faz-se necessário analisar a sociedade como um todo para que seja possível chegar a resultados condizentes com a realidade.

Tais ideias advogam em prol de um olhar sociofuncionalista voltado para a interseccionalidade no estudo do gênero, visto que não há como observar apenas esse ponto de modo isolado. Uma mulher branca tem uma inserção social totalmente distinta de uma mulher preta, bem como uma mulher pobre e periférica não tem as mesmas experiências socioculturais de uma rica e moradora de uma área nobre. Neste artigo, pretendemos considerar não apenas o gênero, mas outras características das artistas em prol de uma discussão mais ampla e atualizada, tal como propõem os estudos recentes da Linguística e as teóricas feministas (cf. RIBEIRO, 2018; ZIRBEL, 2021).

Metodologia e análise

Neste trabalho seguiremos uma abordagem metodológica qualitativa empírica e bibliográfica, visto que, além de retomar trabalhos já desenvolvidos, analisaremos as músicas selecionadas. Nosso objetivo, ao analisá-las, é compreender se as cantoras que seguem uma abordagem mais voltada para o pop e que estão mais próximas aos padrões sociais vigentes usam as mesmas variantes das que não têm o mesmo perfil. Nossa hipótese, como dissemos na introdução, é que isso ocorre, tendo em vista os aspectos socioculturais.

Para isso, nossa amostra é composta por três letras de funk. Esse, como aponta Cazumbá (2022), é um gênero no qual predomina o sexo masculino. Nos anos 1990, existiam pouquíssimas representantes femininas, o que foi crescendo a partir dos anos 2000 e apresenta um aumento significativo a partir dos anos 2010. Devido à forte expressão da sexualidade presente no estilo musical, muitas letras cantadas por MCs masculinos são de objetificação da figura feminina, que podem abordar com naturalidade o sexo explícito e até mesmo temas como o estupro e a pedofilia.

As letras aqui selecionadas são cantadas por quatro artistas: “Meu namorado é maior otário”, de Mc Carol, “Boa menina”, de Luisa Sonza, e “Perdendo a mão”, de Jojo

Toddynho e Anitta. Tal escolha está ligada aos seus perfis sociais e de música: enquanto Anitta e Luisa Sonza são mulheres mais próximas ao padrão e cantam funks que se relacionam ao pop, Jojo e Mc Carol se afastam desses padrões e cantam funks que estão mais dentro do gênero.

Nossa análise será iniciada pela letra da música "Meu namorado é maior otário", de Mc Carol, que é uma cantora brasileira da cidade de Niterói no Rio de Janeiro. Criada no Morro do Preventório e fora dos padrões de beleza impostos pela sociedade, a artista sempre foi uma voz importante para o movimento feminista, por não ter medo de chocar a sociedade ao romper com os padrões do que se espera do comportamento das mulheres. Suas músicas abordam muitas críticas à sociedade, com bastante humor, provocações e empoderamento feminino. Seu perfil artístico é mais polêmico, pelo fato de cantar utilizando palavrões e por se afastar do padrão de cantora pop "desejável".

Além disso, é importante ressaltar que esse é um funk que fala sobre uma mulher que representa a autoridade do seu relacionamento heterossexual, exercendo controle sobre o homem com quem se relaciona e o desprezando por isso. Esse papel, na maioria das culturas, é associado à figura masculina, que costuma dominar e, muitas vezes, menosprezar a figura feminina pela posição inferior que ocupa na sociedade. Ao realizar essa subversão dos papéis de gênero na canção, utilizando palavras pejorativas e fazendo uma associação de forma tão direta, a cantora provoca humor nos ouvintes, além de fazer uma evidente crítica social.

A música de Mc Carol escolhida para análise apresenta algumas formas em variação linguística que podem ser relacionadas a vários pontos discursivos. Nos versos "Meu namorado é mó otário/ Ele lava as minhas calcinhas", além de chamá-lo de otário, gíria utilizada de forma pejorativa para depreciar a imagem de alguém, ela diz que ele realiza tarefas domésticas que geralmente são estereotipadas como femininas, como lavar as roupas íntimas da parceira. Essa frase no início da música a torna cômica e chama a atenção do ouvinte para o que será dito em seguida. Podemos observar, nesse caso, a variação linguística em "mó", uma forma reduzida de "maior". Em seguida, há uma variação de concordância em "minhas calcinha", uma vez que o possessivo "minhas" está no plural e o substantivo "calcinha" está no singular. Isso contraria a norma padrão, que determina que todos os elementos do sintagma nominal devem concordar em número, ou seja, todos devem apresentar marcação de plural.

Já quando ela diz "Se ele fica cheio de marra/ Eu mando ele para a cozinha", ela afirma que não aceitará o seu comportamento se ele se portar de forma que demonstre a

sua insatisfação com o relacionamento, reforçando a ideia de ser a mulher quem detém o controle da situação. A expressão “mandar para a cozinha” faz referência às frases machistas que associam a cozinha ao lugar onde uma mulher deve estar, para servir ao lar e, especialmente, ao marido. Também podemos identificar em “eu mando ele” uma marcação do objeto direto pelo pronome pessoal “ele”, caso em que a gramática tradicional indicaria o pronome oblíquo “o”, sendo assim, “eu o mando”. Em seguida, temos a forma reduzida de "para" em "pra", uma variante mais utilizada na oralidade. Apesar de ser comum e não estigmatizada na fala, "pra" geralmente é evitada na escrita formal. Em “tá", temos uma variação que se refere à forma reduzida de “está” e uma conjugação não padrão com o pronome “tu”.

A ideia da não aceitação a críticas da parte do parceiro dominado é reforçada no verso seguinte: “Se tu não tá gostando/ Então dorme no portão”, sugerindo que, se a sua autoridade dentro do relacionamento for questionada, ele deveria ir dormir fora de casa. No caso de “dorme”, temos uma variação que se refere ao uso do imperativo. Logo após, ela segue afirmando “Porque eu vou pro baile/ Vou pra minha curtição”, referindo-se ao baile funk, onde as pessoas vão para dançar e se divertir, deixando claro que irá curtir a sua noite, independentemente do que o namorado diga ou pense. Esse comportamento de não se importar com o parceiro e ir para a balada é uma referência direta ao comportamento de muitos homens, que deixam suas mulheres em casa mesmo contra a vontade delas para curtir a vida. Dessa forma, a cantora reforça, então, a inversão de papéis sociais. O “pro” é uma forma reduzida de “para o”, que parecer ser usada em diversos contextos.

As variantes utilizadas na canção analisada por Mc Carol, que, como mencionado, é uma artista com perfil mais polêmico, em sua maioria, não se afastam muito da norma culta e não são tão estigmatizadas. A exceção seria a não marcação de plural em todos os sintagmas, variante ainda fortemente estigmatizada socialmente. Considerando que a cantora tem uma postura de rompimento com os padrões sociais e demonstra ter a intenção de chocar a sociedade, as variantes linguísticas poderiam representar uma ruptura com o que se espera de uma mulher socialmente.

Já a letra da música “Boa menina”, de Luisa Sonza, apresenta outras características. Sonza é uma mulher mais próxima aos padrões vigentes, nascida no Rio Grande do Sul e com músicas bem mais próximas ao pop. Começou a carreira com um canal no YouTube no qual postava vídeos de seus covers e músicas autorais e, após receber uma proposta do influencer Whindersson Nunes, os dois se reuniram para gravar

um vídeo cantando juntos e começaram um relacionamento amoroso que se tornou um casamento posteriormente. Luísa esteve em destaque nas redes sociais de forma negativa desde o início do namoro, pois sempre recebia críticas que relacionavam o seu sucesso artístico ao seu relacionamento com um homem famoso. Quando os dois se divorciaram, ela foi acusada de usá-lo para ascender na mídia e perseguida, recebendo até mesmo ameaças de morte.

"Boa menina" aborda uma mulher que rompe um relacionamento no qual era oprimida. Empoderada, começa a fazer o que quer, deixando claro que não vai continuar com quem não a valoriza e adota um comportamento que contraria o que a sociedade conservadora gostaria que ela fizesse. Na primeira estrofe, quando diz "Cansei da sua cara e do que você fala/ Desculpa, mas não tenho tempo pra ouvir/ Eu já não sei o que tu tá fazendo aqui", ela demonstra um sentimento de percepção da realidade da relação na qual está inserida e decide mandá-lo embora na segunda estrofe, afirmando que já superou e está curtindo com as suas amigas. Nessa primeira estrofe, temos o apagamento do sujeito em "cansei", o pronome "você", além da forma reduzida de "para" em "pra". Em seguida, temos o pronome de segunda pessoa "tu" concordando com um verbo conjugado na terceira pessoa do singular e a forma "está" ocorre na versão reduzida "tá".

Na segunda estrofe, há os versos "Então se manda, anda / Nem é bom de cama / Fala, fala, fala, mas na hora H / Já tô em outra, solta / Com as amiga, louca / Se não entendeu, eu vou explicar". Na segunda estrofe, temos a expressão "se manda", muito utilizada coloquialmente, para dizer a alguém que vá embora. Essa expressão contém uma inversão do pronome que seria utilizado após o verbo, como em "mande-se". Em seguida, temos "nem é bom de cama", na qual há o apagamento do sujeito e o verbo "ser" conjugado na terceira pessoa. Temos, ainda, a redução do verbo em "tô", que, de acordo com a tradição, seria "estou". Em "as amiga", temos um caso de marcação de plural apenas no artigo, que é o primeiro elemento da sentença, contrariando a tradição, que pede a marcação em todos, ou seja, "as amigas". Em "se não entendeu", temos o apagamento do pronome você. Na sequência, temos a redução do pronome "você", que aparece como "cê". Também temos o imperativo marcado como "vem", quando a tradição estabelece a forma "venha".

A canção segue com a declaração dessa mulher, que repete diversas vezes "Uma boa menina rebola assim / Quica, quica assim, senta assim / Não me interessa o que pensam de mim / Eu sento assim, quico, quico, assim". Essa faz referência a danças sensuais e a uma postura empoderada de quem não deixará de fazer o que quer porque

alguém a impede. A repetição, além de ser uma forma de envolver o ouvinte na melodia da música, também reforça a ideia principal transmitida pela letra.

Por último, “Perdendo a mão” é uma música que fala sobre duas amigas que estão tentando abrir os olhos de uma terceira amiga para a relação tóxica na qual ela está envolvida. A letra enaltece a amizade das três, que têm uma conexão profunda e, quando saem juntas, se divertem muito. Porém, o novo namorado da amiga quer controlar as suas roupas, as pessoas com quem ela anda e para onde vai, abuso que está incomodando as demais. Na música de Jojo Toddynho e Anitta, temos duas artistas de perfis completamente diferentes cantando juntas. As duas são cariocas e rompem com as expectativas sociais para as mulheres, uma vez que ambas reivindicam um lugar de independência e de liberdade feminina, entretanto, enquanto Jojo tem uma estética que se afasta do padrão e com músicas de funk, Anitta é uma cantora que se adequa mais aos padrões estéticos estabelecidos pela sociedade e tem uma abordagem musical mais voltada para a música pop.

No início da música, cantado por Anitta, temos o pronome de primeira pessoa do plural “a gente”. Esse, mesmo não sendo o padrão, é muito utilizado e é conjugado com os verbos na terceira pessoa do singular, recebendo estigma quando conjugado no plural (como, por exemplo, em “a gente saímos”). Em seguida, temos a redução da palavra “maior” em “mó”, indicando uma grande diversão e “só fala besteira, desce até o chão”, que representa o uso da primeira pessoa como “a gente”, mesmo sem a marcação do pronome. Logo após, temos a forma “tu é”, com o pronome de segunda pessoa “tu” conjugado com o verbo “ser” na terceira pessoa.

Posteriormente, em trecho cantado por Jojo Toddynho, há “pegou”, vemos o apagamento do sujeito “você”, seguido das formas reduzidas “tá” e “pra”, que correspondem às formas “está” e “para”, e que aparecem diversas vezes na canção. Podemos observar também a utilização da expressão “perdendo a mão”, que significa perder o controle, ou passar dos limites.

Logo após, em trecho cantado por Anitta, temos “tuas amiga” e “os rolê”, não marcando o plural em “amiga” e “rolê”, assim como a repetição da redução de “para”, “pra”. Em seguida, porém, em trecho cantado por Jojo Toddynho, há o uso de “tá”, a marcação da segunda pessoa como “você” e os palavrões “foder” e “porra”, bem como “vou ralar”, além de “vê”, com valor imperativo.

Na terceira estrofe, o pronome “você” aparece contraído, forma muito comum da oralidade, na qual se fala “cê” na fala de Anitta. Esse pronome vem sofrendo um processo

de gramaticalização há séculos, com "vossa mercê", "vosmecê", "vossuncê", "você" e "cê", que ocorre com a sua forma mais reduzida, como aponta Lopes (2015). Em seguida, temos a repetição das estrofes anteriores e das reduções, como "cê" e "tá".

Por último, temos mais uma repetição de estrofe, com o acréscimo de algumas frases. O uso do indicativo como imperativo "acelera" é um dos pontos a serem destacados. É válido dizer, ainda, que há uma alteração no verso "se eu fosse você mandava ele se fuder", que, agora cantado por Anitta, se torna "se eu fosse você botava ele pra correr". Isso evidencia que, de fato, não é aleatória a seleção lexical nos trechos cantados por cada artista e que esse ponto precisa ser debatido.

Isso fica claro também na construção lexical dos trechos cantados por Anitta, em que ela diz, por exemplo, "talvez meu irmão' e "sou família, eu não vou te abandonar", o que reforça a amizade entre as mulheres, mas também atua na construção mais branda e familiar das partes cantadas por Anitta. Por outro lado, os trechos de Jojo Toddynho demonstram mais confronto com a amiga, inclusive com o uso de palavrões.

As semelhanças e as diferenças entre os perfis das artistas podem ser vistas na canção, uma vez que ambas utilizam as variantes presentes na música, sejam as mais aceitas pela norma padrão, sejam as que se afastam mais e são mais estigmatizadas, como nos casos da marcação de plural apenas no artigo. Porém, o que chama atenção na letra de "Perdendo a mão" é que Jojo Toddynho canta os versos com palavrões, enquanto Anitta canta outros, evidenciando uma relação entre o discurso e o léxico utilizados e as imagens das cantoras, tal como defende o Sociofuncionalismo.

Nas três letras de músicas analisadas, temos casos de variação linguística, algumas mais ou menos aceitas socialmente. Precisamos ressaltar que, em todas as letras, há formas não padrão, inclusive com mais estigma, como a não marcação da concordância. Algumas variantes podem ser relacionadas ao *continuum* dos gêneros falados e escritos, como discutido em Marcuschi (2001), uma vez que a letra de música é um texto escrito que é feito para ser oralizado. Outras podem ser explicadas por serem fenômenos amplamente difundidos no português do Brasil, como a reorganização do quadro pronominal e a expressão do sujeito (cf. DUARTE, 2018).

No entanto, é preciso destacar que há usos singulares, que podem ser explicados pela construção da identidade das artistas. Isso se evidencia pelos palavrões usados por Jojo Toddynho em "Perdendo a mão" e pela construção discursiva "familiar" ligada à Anitta, em que há, inclusive, a alteração de um verso antes cantado por Jojo. Também é possível destacar o uso do termo "otário", por Mc Carol, e a expressão "bom de cama",

por Luisa Sonza. Esses pontos demonstram que o perfil pode ser um ponto relevante e que é necessário analisar não apenas os casos de variação, mas a construção do contexto discursivo nas letras, como é feito pelo Sociofuncionalismo. Podemos dizer, com isso, que a nossa hipótese de que o uso de variantes linguísticas no contexto do funk brasileiro está relacionado ao perfil das cantoras foi confirmada.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo analisar, à luz do Sociofuncionalismo, letras de músicas de funk brasileiro cantado por mulheres. Destacamos que, a partir desses estudos, compreendemos melhor a relação entre língua e sociedade, uma vez que esse campo observa a língua em seu uso real e no contexto em que está inserida. Ao direcionarmos o olhar para os estudos de gênero, conseguimos entender como essa variável atua como fator condicionante para o uso de determinadas variantes linguísticas. Evidentemente, esse fator não é isolado, uma vez que outras variáveis extralinguísticas também são responsáveis para determinar o uso de variantes mais ou menos privilegiadas, o que advoga para um olhar integrado e interseccional.

Ao analisarmos as letras de música selecionadas para o *corpus* do trabalho, observamos a presença de diversos casos de variação linguística, com variantes que se aproximam mais ou menos da norma padrão, que são mais ou menos aceitas socialmente e que podem ser relacionadas aos perfis artísticos das funkeiras que cantam as músicas selecionadas: Mc Carol, Luisa Sonza Jojo Toddynho e Anitta.

Na análise das músicas, podemos observar que as cantoras utilizam variantes linguísticas muito comuns na oralidade, como reduções de palavras, mas também utilizam marcação de plural apenas no primeiro elemento, variante de menor prestígio social. No caso do *feat* de Jojo Toddynho e Anitta, fica clara a diferença de escolha lexical que acompanha os perfis das cantoras: Anitta utiliza as variantes mais aceitas enquanto Jojo utiliza os palavrões, afrontando ainda mais a sociedade com seu discurso. As duas cantoras utilizam variantes linguísticas na canção, reforçando a quebra com a dominação masculina sofrida pelas mulheres, na canção representada pelo relacionamento tóxico vivido pela amiga.

Dessa forma, nosso objetivo inicial foi cumprido e nossa hipótese confirmada. Destacamos, contudo, que é preciso que haja mais estudos com esse olhar para que mais músicas sejam analisadas, inclusive de outras artistas. Tais caminhos de pesquisa podem

incluir também questões quantitativas, mas não podem excluir a análise minuciosa, qualitativa e multifatorial, pois essa possibilita um olhar cuidadoso para os perfis das artistas e as formas usadas.

Referências

BAGNO, Marcos; CASSEB-GALVÃO, Vânia. Mudança linguística: fenômeno sociocognitivo de base funcional. In: BAGNO, Marcos; CASSEB-GALVÃO, Vânia. (Org.). *Dinâmicas funcionais da mudança linguística.* São Paulo: Parábola, 2017, p. 9-33.

BARBALHO, Cristiane. *Referenciação na construção argumentativa do gênero depoimento oral em audiências com tipificação de feminicídio.* 217 f. 2022. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa)). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

BESCHIZZA, Christhian Barcelos Carvalho Lima Uma introdução ao funk carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas., v. 9, n. 2, p. 1-21, *Horizonte científico*, 2015.

CASTANHEIRA, Dennis. Sociofuncionalismo e ensino de pronomes pessoais com função de sujeito. In: SOARES, Eliane Pereira Machado *et al.* (Org.). *Descrição, análise e ensino de línguas*. Rio Branco: Nepan Editora, 2023, p. 84-90.

CAZUMBÁ, Bárbara de Brito. *A (r)ex(s)istência das mulheres no mundo funk carioca:* uma análise das letras de funk feminino das décadas de 2000 e 2010. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2022.

COSTA, Natália Cristine. As funkeiras, o funk e um discurso que só elas podem fazer. *XVI Encontro estadual de história da Anpuh* - SC. Universidade Federal de Santa Catarina: Santa Catarina, 2016.

DUARTE, Maria Eugenia. ReVEL na Escola: Sobre pronomes pessoais na fala e na escrita. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem,* v. 16, p. 1-12, 2018.
FREITAG, Raquel. (Re)discutindo sexo/gênero na sociolinguística. In: FREITAG, Raquel; SEVERO, Cristiane. (org.). *Mulheres, linguagem e poder*: estudos de gênero na sociolinguística brasileira. São Paulo: Blucher, 2015. p. 17-74.

GHESSI-ARROYO, Rafaela Regina; PELUCO, Larissa Campoi. A variável sexo/gênero na sociolinguística variacionista: um olhar crítico sobre os dados linguísticos. *Revista InterteXto*, Uberaba, v. 13, n. 2, p. 30–55, 2021.

LIMA, Thayane Gabriele Oliveira. *Mulheres pretas no funk:* um feminismo sem cartilha na luta contra o patriarcado e o racismo. 2021. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Serviço Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

LOPES, Célia Regina dos Santos. Tópicos de história do português pelo viés da gramaticalização. *LaborHistórico*, v. 1, p. 197-209, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Da fala para a escrita*: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

OUSHIRO, Livia. Interação entre Sexo/Gênero e classe social no uso variável da concordância verbal. In: FREITAG, Raquel; SEVERO, Cristiane. (Org). *Mulheres, Linguagem e Poder* - Estudos de Gênero na Sociolinguística Brasileira. São Paulo: Blucher, 2015, p. 151-168.

PAIVA, Maria da Conceição. A variável gênero/sexo. In: MOLLICA, Maria Cecilia; BRAGA, Maria Luiza (Org.). *Introdução à Sociolinguística* – o tratamento da variação. São Paulo: Contexto, 2003, p. 33-42.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. *Rev. Sociol. Polit.* v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

TAVARES, Maria Alice. Sociofuncionalismo: um duplo olhar sobre a variação e a mudança linguística. *Interdisciplinar* - Revista de Estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão-SE, v. 17, 2013.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*. V. 7, n. 2, 2021, p. 10-31.

Recebido em: 13/09/2024.

Aceito em: 29/12/2024.