



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ARIEL SUELLEN NERY DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS LETRAS DO BREGA-FUNK
RECIFENSE: UMA ANÁLISE SOCIOCOGNITIVISTA DO DISCURSO**

Recife
2021

ARIEL SUELLEN NERY DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS LETRAS DO BREGA-FUNK
RECIFENSE: UMA ANÁLISE SOCIOCOGNITIVISTA DO DISCURSO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de
Graduação em Letras – Bacharelado como parcial
para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof.^a Tayana Dias de Menezes

Recife
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Ariel Suellen Nery da.

A representação da mulher nas letras do brega-funk recifense: uma análise sociocognitivista do discurso / Ariel Suellen Nery da Silva. - Recife, 2021.
50 p.

Orientador(a): Tayana Dias de Menezes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2021.

1. Representação social. 2. Mulher. 3. Discurso. 4. Poder. 5. Brega-funk. I. Menezes, Tayana Dias de. (Orientação). II. Título.

410 CDD (22.ed.)

ARIEL SUELLEN NERY DA SILVA

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS LETRAS DO BREGA-FUNK RECIFENSE:
UMA ANÁLISE SOCIOCOGNITIVISTA DO DISCURSO

Monografia apresentada ao Curso do Bacharelado em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Data: 09 / 12 / 2021

Orientador/a

Prof.^a Dr.^a Tayana Dias de Menezes
Universidade Federal de Pernambuco

Examinador/a

Prof. Dr. Marco Antônio Lima do Bonfim
Universidade Federal de Pernambuco

A Margarida (*in memoriam*), a raiz em que floresço.

AGRADECIMENTOS

Ao Eterno, por ser em mim, por graça e amor.

À família, pelo suporte e por acreditar em mim. Também pelo incentivo incansável aos estudos, que tornam o que sou hoje.

Ao meu companheiro Phablo, por todo o apoio e compreensão não apenas por causa deste trabalho, mas também pela vida compartilhada, que deixa tudo mais leve. É graça ter você.

Aos migordos: Grazielle, Dryele, Mariana, Gabriela, Geisy, Daniel e Daniel Henrique (vulgo Felipe), pelos acolhimentos e enfrentamentos. Foram os melhores anos de graduação juntinho de vocês.

À minha igreja Mangue e às orações do Mangue Zona Sul das quartas, por todo amparo e por todas as preces. Tudo valeu a pena, por isso transbordo gratidão.

À minha orientadora Tayana, pelas sugestões, paciência e compreensão na escrita deste trabalho.

A todos aqueles que, de alguma forma, estiveram comigo, torcendo e bendizendo, e contribuíram para que eu finalizasse este trabalho, bem como florescesse durante os anos agrídoces da graduação.

*“Não deixe o brega morrer, desse jeito pode acabar
Escrevam letras bonitas pra que eu possa cantar
Uma letra de um brega se fala de amor
De grandes coisas dessa vida que a gente passou
Não dá para aceitar o que está acontecendo, desse
jeito o nosso brega acaba morrendo
Não falo da renovação porque acho bonito Brega pop
do Pará, assim como o Calypso
Mas se é dessas gravações como quem tá transando
Isso é apelação, vamo acabar com isso”*

(Banda Aparência)

RESUMO

O ritmo brega é um gênero musical surgido em Recife, Pernambuco. Ele representa identidades e vivências a partir dos locais periféricos da cidade e ficou marcado como um dos mais relevantes no contexto sociocultural de Pernambuco, sendo consolidado como patrimônio imaterial do Estado em 2021. As músicas brega-funk tornaram-se conhecidas nacionalmente a partir do ano 2018 com a banda Loma e as Gêmeas Lacração, sendo um dos subgêneros do ritmo brega. Isso porque mistura o ritmo brega de Recife com o funk carioca, possuindo ritmo e passinho próprios. O que as letras têm em comum é o personagem mulher, envolvendo dança e sexo. Considerando a temática dessas letras, este presente trabalho objetiva identificar os elementos linguístico-discursivos que sustentam a representação social da mulher da periferia nas letras musicais do brega-funk recifense, destacando como o machismo opera por meio dessa representação. Utilizando a Teoria da Representação Social (TRS), de Moscovici, com bases teórico-metodológicas na Análise Sociocognitivista do Discurso, de Van Dijk, foram selecionadas e analisadas cinco músicas entre 2018 e 2019, devido à sua importância e alcance nos meios sociais e no YouTube, através do método qualitativo interpretativo. Tendo em vista as análises dessas músicas, foi possível perceber que elas corroboram com os atos de violência e opressão contra a mulher, por meio dos verbos tomar e jogar, e dos adjetivos piranha e safada, por exemplo. Portanto, foi importante identificar como as escolhas desses itens lexicais, a partir do discurso, ratificam práticas sociais sexistas, promovidas pelo machismo, sendo sustentadas por representações que discriminam a mulher e a torna um objeto.

Palavras-chave: Representação social. Mulher. Discurso. Poder. Brega-funk.

ABSTRACT

The brega rhythm is a musical genre that emerged in Recife, Pernambuco. It represents identities and experiences from the suburbs of the city and was marked as one of the most relevant in the sociocultural context of Pernambuco, being consolidated as the intangible patrimony of the State in 2021. The brega-funk songs became nationally known in 2018 with the band Loma e as Gêmeas Lactação, being one of the subgenres of the brega rhythm. That's because it mixes the brega rhythm of Recife with the funk of Rio de Janeiro, creating its own rhythm and dance moves. What the lyrics have in common is the female character, involving dance and sex. Considering the theme of the lyrics, this research aims to identify the linguistic-discursive elements that support the social representation of women from the suburbs in the lyrics of Recife's brega-funk, highlighting how sexism operates through this representation. Using Moscovici's Social Representation Theory (SRT), with theoretical and methodological bases in Van Dijk's Sociocognitivist Discourse Analysis, five songs released between the years of 2018 and 2019 were selected and analyzed through the interpretive qualitative method, due to their importance and reach in social media and in YouTube. Considering the analysis of these songs, it was possible to see that they corroborate acts of violence and oppression against women, through the verbs "tomar" and "jogar", and the adjectives "piranha" and "safada", for example. Therefore, it was important to identify how the choices of these lexical items, based on the discourse, ratify sexist social practices, promoted by sexism, supported by representations that discriminate women and make them objects.

Keywords: Social representation. Women. Discourse Analysis. Power. Brega-funk.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ASPECTOS CONCEITUAIS: REPRESENTAÇÃO COLETIVA E REPRESENTAÇÃO INDIVIDUAL, POR DURKHEIM	14
2.1 TEORIA DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL (TRS), POR MOSCOVICI.....	15
2.1.1 Ancoragem e objetivação.....	18
2.2 PRINCIPAIS ABORDAGENS TEÓRICAS DA TEORIA DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL (TRS).....	20
2.2.1 Abordagem cultural (sociogenética), por Denise Jodelet.....	20
2.2.2 Abordagem societal, por Willem Doise.....	21
2.2.3 Abordagem estrutural, por Jean-Claude Abric.....	22
3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E A TEORIA LINGUÍSTICA DISCURSIVA	23
4 APARATO TEÓRICO	24
5 CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA ANÁLISE SOCIOCOGNITIVISTA DO DISCURSO	25
5.1 APARATO METODOLÓGICO.....	29
6 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	30
6.1 Maluca, por MC Daninho e MC Levin, com produção de GS Rei do Beat (2019).....	31
6.2 Putaria tem nome, por MC Heroz, MK no Beat e MC Levin (2019).....	34
6.3 Tome na pepeka, por Biel Xcamoso, MC Lucy e Shevchenko e Elloco (2018).....	36
6.4 Vou te machucar, por Dadá Boladão e Vitória Kelly (2019).....	38
6.5 Xerecada, por Selo e Alata e MC Reino com MC Denny (2018).....	39
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	48

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa os elementos que ancoram a representação social da mulher por meio da música brega-funk recifense, considerando aspectos conceituais da Teoria da Representação Social (TRS), de Moscovici, bem como da Análise Sociocognitivista do Discurso, de Van Dijk. O trabalho objetiva investigar as práticas sociais sexistas no tocante ao machismo¹ especificamente e como isso se dá a partir da linguagem nas letras do brega-funk recifense. Com isso, também, identificando aspectos linguístico-discursivos no que diz respeito a essa reprodução do exercício do poder masculino nas letras das músicas.

O termo brega, pelo Dicionário Priberam (<https://dicionario.priberam.org/brega>), é entendido como algo cafona, de má qualidade, que é pobre em beleza e de mau gosto. Foi justamente esse termo que ficou marcado para representar um novo gênero musical, ainda não classificado como gênero propriamente, mas que fez parte de uma emergência musical dos anos 1960 e 1970, em Pernambuco.

O desenvolvimento artístico de Reginaldo Rossi, o precursor do gênero brega, especialmente romântico, consolidou o começo do que era e viria a ser o gênero brega de Recife. Como afirma Soares (2017), a música brega tinha como inspiração, em seu início, com Reginaldo Rossi, a Jovem Guarda. Isso porque a música pertencia a um aspecto mais romântico e conquistador, dentro do eixo masculino-galanteador, no qual o homem se dispunha a flertar e conquistar a mulher que ele desejava. Soares (2017) designa os eixos temáticos do brega, de

¹ Em se tratando de machismo — que vincula conceitos sobre patriarcado e sexismo —, referenciado pertinentemente nesta pesquisa, Bourdieu (2010) expõe acerca da dominação masculina. Este trabalho concentra-se sobre a violência simbólica que os homens exercem sobre as mulheres, a partir da dominação. O autor afirma que uma construção arbitrária do biológico, especialmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e funções, principalmente quanto à reprodução biológica, fundamenta naturalmente a visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho. Isso legitima uma relação de dominante e dominado circunscrita a nível biológico, sendo, assim, uma construção social naturalizada. Para produzir a categoria homem viril e mulher feminina, a construção simbólica se realiza em uma transformação profunda e duradoura do corpo e do cérebro, orientando e estruturando representações, e em uma construção prática quando se impõe uma definição da diferença dos usos, sobretudo os sexuais, dos corpos atribuídos a cada gênero — o que é de um é excluído do outro, não pode pertencer ao outro. Sendo assim, conforme aponta Bourdieu (2010, p. 45): “A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte”. Dessa forma, a força da ordem masculina não precisa de justificação, visto que é referida de maneira neutra, isto é, já está bem naturalizada. A ordem social funciona como uma grande máquina simbólica que valida a dominação masculina a qual se alicerça: distribuição de atividades; divisão social do trabalho; estrutura do espaço, onde o homem pode ser encontrado em reuniões e assembleias, e a mulher, em casa etc. Inclusive importa pontuar que os dominados — as mulheres — empregam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo com que sejam consideradas naturais. Isso pode levar a uma autodepreciação e autodesprezo sistemáticos, visíveis ou não, bem como a uma submissão; e de maneira geral, a uma desvalorização da mulher (BOURDIEU, 2010). A violência simbólica, dessa maneira, é instituída quando o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e à dominação) tudo que este determina.

maneira didática, sendo o já mencionado masculino-galanteador, seguido do eixo feminino-romântico e do masculino-provocador.

O gênero brega foi se consolidando, e nos anos 2000, a música “Amor de rapariga”, interpretada pela Banda Ovelha Negra, foi delimitada por Soares (2017) como sendo o marco do segundo eixo: feminino-romântico. Este se caracteriza pelo protagonismo da mulher na canção, pois é ela que responde ao homem, luta por amor, chora e sofre com infidelidade e com questões do feminino. O ritmo desse eixo é uma mistura com o forró eletrônico e o calypso e as intérpretes que foram marcos fundadores foram Michelle Melo, Palas Pinho e Elisa; as mais recentes, pode-se citar: Banda Sedutora, Raphaela Santos (Banda A Favorita) e Priscila Senna.

Já o terceiro eixo, masculino-provocador, é o que mais se aproxima do que está sendo trabalhado nesta pesquisa, pois é quando o brega se contamina com outros gêneros musicais populares, nesse caso, o funk. Esse eixo tem por características o homem que “atiça”, provocando a mulher, “num embate que envolve flerte, sexualidade, jogos de sedução e poder” (SOARES, 2017, p. 45). Ele também traz a questão da ostentação. Esse ritmo se mistura com matrizes da música latina, como o reggaeton, mas também com o funk carioca. Os intérpretes que se configuram nesse contexto são Sheldon e MC Troinha. Sendo assim, o brega-funk é mais adequadamente caracterizado como subgênero desse eixo do brega demarcado por Soares (2017).

Esse tema é de grande relevância pois tem a finalidade de observar os discursos e práticas sociais que circunscrevem a mulher, sobretudo pela/a partir da periferia, visto que o brega-funk de Recife nasce e se desenvolve por meio dos indivíduos marginalizados. É a partir da língua, então, que esses indivíduos constroem e reconstróem determinadas representações sobre a mulher. Isso importa porque o que é criado em comunidades periféricas fazem parte da cultura brasileira, nesse caso, a recifense, e é a partir dela que surgem ritmos, danças, cantos e outras expressões artísticas que possibilitam pensar e perceber como é o mundo, sendo pelo menos uma das formas de enxergá-lo. Não apenas isso, mas também como o novo ritmo se tornou tão popular chamou atenção, principalmente pelo fato de retratar sobre mulheres e sexo partindo da perspectiva masculina. Sendo assim, o crescimento do ritmo brega-funk foi observado de maneira especial porque trata de um novo ritmo e com dança própria, com o passinho, tornando-se parte da identidade de um grupo social.

A partir da vivência da periferia e percebendo que havia uma deficiência sobre o tema na área de Letras, foram investigados os aspectos sociais e discursivos que perpassam o ritmo brega-funk da cidade do Recife, bem como da Região Metropolitana (RMR), pois ele se

encontra em qualquer esquina, em corpos que dançam, e, em qualquer caixa de som, é possível ouvir e logo testemunhar a importância que esse ritmo teve e ainda tem, principalmente para a população marginalizada. Por isso, também, e para agregar aos conhecimentos adquiridos e explorados na academia, este trabalho tem caráter analítico interpretativo que corrobora com os objetivos sociais e acadêmicos: revelar os problemas identificados na sociedade partindo de vivências reais e, assim, promover mudanças que subvertam a lógica discriminatória e machista demonstrada nas letras musicais.

Além disso, a música é uma linguagem universal, na qual se manifestam diversas expressões humanas, como com as letras de protestos e sentimentos: amor, saudade e sofrimento. Por ser uma forma de manifestar sobre as dores e os prazeres de um ser humano, todo sujeito social tem acesso às músicas, e está imerso em ambientes que são permeados por essa linguagem, assim como ele também produz. Portanto, é importante levar em consideração o que é cantado e dito nas letras das músicas.

Esta pesquisa trabalha com base no fenômeno da representação social (RS), que, após Durkheim conceituar representação coletiva e individual, Moscovici aprofundou sobre a representação coletiva, criando a Teoria da Representação Social (TRS). As representações sociais, então, definidas por Moscovici, consistem em fenômenos nos quais opiniões, saberes e ideias particulares são percebidos por meio do dia a dia social, e isso resulta em interações sociais que possibilitam entender o indivíduo e o grupo à qual pertence, visto que, de acordo com Râteau, Moliner, Guimelli e Abric (2012), as representações sociais são produtos dos grupos sociais que constroem a sociedade. Para Moscovici, importa observar e saber como acontece a produção dos saberes sociais, os quais ocorrem de maneira dinâmica e mutável.

A RS, assim, traz consigo a história, a cultura e a identidade de um grupo, é dessa maneira que os conhecimentos e informações são compartilhados e apreendidos pelos sujeitos sociais. Os conhecimentos, então, podem ser materializados também no discurso, já que, segundo Menezes (2020, p. 16), são “uma forma de acesso à RS é por meio da análise dos discursos que os sujeitos (re)elaboram”. Por isso, este trabalho visa compreender, através da análise discursiva, como os sujeitos reconstróem a representação da mulher no brega-funk, fundamentando-se na abordagem teórico-metodológica da Análise Sociocognitivista do Discurso, desenvolvida por Van Dijk. Falcone (2012, p. 274) afirma que o objetivo de uma análise do discurso é de “investigar as práticas discursivas como ações que podem desempenhar uma variedade de funções sociais, tais como a (re)produção da discriminação étnica, social e sexista”.

O trabalho está dividido em sete capítulos. O primeiro capítulo aborda as questões relacionadas ao brega e como serão dispostas a teoria e a abordagem teórico-metodológica, a fim de fundamentar e contribuir com a análise do *corpus*. O segundo capítulo trata da Teoria da Representação Social (TRS). Lá são descritos os conceitos sobre a representação desde Durkheim, com a representação coletiva e individual, até Moscovici, com sua teoria sobre a representação social. Além disso, são descritas as principais perspectivas teóricas da TRS: a abordagem cultural (sociogenética), por Denise Jodelet; a abordagem societal, por Willem Doise; e a abordagem estrutural, por Jean-Claude Abric. Dessa maneira, serão usadas concepções trabalhadas por Moscovici, Jodelet e Doise nas análises. No terceiro capítulo, é descrito a respeito da Análise do Discurso Crítica, relacionando a teoria discursiva com as representações sociais, a partir de Irineu (2013). Já no quarto capítulo, é tratada a Análise Sociocognitivista do Discurso, uma das vertentes da ADC, como abordagem teórico-metodológica, na qual Van Dijk trata das relações entre discurso e sociedade, que são mediadas cognitivamente. O discurso é definido como prática social, sustentada pela cognição, ou seja, as práticas discursivas se caracterizam como práticas sociais, fazendo com que seja possível explicar como as estruturas de poder são discursivamente construídas e reproduzidas. O sexto capítulo trata das análises das músicas. Dessa maneira, foram analisadas cinco músicas, produzidas e interpretadas em Recife, datadas de 2018 e 2019. Elas foram selecionadas a partir de sua relevância cultural e social e alcance no YouTube, no entanto apenas duas músicas, “Putaria tem nome” e “Tome na pepeka”, foram encontradas no *site* Letras.mus.br, ambiente virtual onde estão disponíveis várias letras de diversos gêneros. As outras três, “Maluca”, “Vou te machucar” e “Xerecada”, foram devidamente transcritas, pois as letras não haviam sido divulgadas em nenhum ambiente virtual, seja no próprio YouTube, seja em algum *site* de músicas. No sétimo capítulo, foram expostos os resultados das análises nas considerações finais, sendo possível observar que os elementos que ancoram a representação social da mulher nas letras do brega-funk são negativos e difamadores, nos quais o poder dominante é do homem, que controla e manda na mulher. Van Dijk (2016) afirma que esse poder é exercido sob o aspecto do controle. Então um grupo só tem poder sobre o outro se for capaz de controlar ações do outro grupo, limitando sua liberdade. A mulher, dessa maneira, que mora na periferia, é tratada como objeto, sendo coisificada. As práticas discursivas, assim, desempenham um papel de reprodução da discriminação sexista, segundo Falcone (2012).

2 ASPECTOS CONCEITUAIS: REPRESENTAÇÃO COLETIVA E REPRESENTAÇÃO INDIVIDUAL, POR DURKHEIM

Conforme a psicologia social, os seres humanos precisam atribuir significado aos objetos que os circundam, assim como aos comportamentos, ideias e eventos. Nesse sentido, eles podem, a partir desses sentidos atribuídos, identificar-se com os conhecimentos elaborados juntamente com seus semelhantes e desenvolver crenças e valores. Os estudos sobre o que seria “representação”, que, em latim, *repraesentatio*, significa “imagem”, “retrato”, “apresentar de novo” foram ganhando ainda mais destaque depois que Émile Durkheim introduziu o conceito das representações coletivas, como também o das representações individuais. Posteriormente, Moscovici retomou os estudos de Durkheim, mas propôs alterações epistemológicas à teoria.

Desenvolvidas por Durkheim (1898), as representações coletivas pressupõem que as formas únicas de organização social, na sociedade em geral, originam modos de pensar igualmente únicos. Os aspectos coletivos dessas representações, assim, seriam exteriores à consciência individual, visto que não derivam do indivíduo, mas do corpo social que fazem parte.

Durkheim afirma que as representações coletivas são impessoais e intocáveis, tendo em vista que ultrapassam o tempo, pois são passadas de geração em geração. Desse modo, é possível verificar que o conceito de Durkheim é estático. Assim, ele também afirma que as representações coletivas são homogêneas, visto que cada pessoa na sociedade pensa e age conforme o que acontece em um corpo social. “Para Durkheim, o objetivo é claro: o pensamento coletivo tem que ser estudado em si próprio e para si próprio. As formas e o conteúdo das representações têm que se tornar um domínio separado com o objetivo de ser capaz de afirmar e provar a autonomia social” (RATEAU; MOLINER; GUIMELLI; ABRIC, 2012, p. 5).

De acordo com Menezes (2020, p. 48), referindo-se a Durkheim a respeito das representações coletivas, “Os sujeitos teriam acesso à realidade não por meio das representações mentais, mas por meio da experiência social”, isso porque Durkheim afirma que é a sociedade que pensa e expressa os sentimentos dos indivíduos. As representações coletivas, dessa maneira, são apreendidas pelos indivíduos. Eles precisam agir de acordo com elas, caso contrário sofrem reprovações sociais.

Estas representações impõem aos indivíduos, mesmo que estes não tenham consciência disso, e justificam as realidades duradouras que encontramos nas

sociedades e nas culturas. As representações colectivas, assumidas como uma realidade social independente dos indivíduos, podiam assim ser investigadas como determinando outros factos do mesmo nível social. (VALA; MONTEIRO, 2013, p. 581)

Com relação às representações individuais, Durkheim afirma que elas são flexíveis, variando de indivíduo para indivíduo, rápidas e estão em um fluxo permanente. Elas estão enraizadas na consciência do indivíduo, ou seja, existe o aparato mental e individual que atua nas mudanças e posições próprias do indivíduo determinando as representações, visto que os fenômenos individuais são distintos dos coletivos.

As concepções das representações coletivas e individuais são o que origina, em parte, o pensamento de Moscovici (2001), visto que ele retomou os estudos de Durkheim e encontrou algumas incompletudes, das quais surgiu o conceito de representação social, mais abrangente e dinâmico.

2.1 TEORIA DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL (TRS), POR MOSCOVICI

As pessoas buscam entender e explicar o que acontece no mundo social, consciente ou inconscientemente, a partir do que é familiar para elas. Então sempre há uma reconstrução do que é real, com o objetivo de deixar bem estabelecidas as relações, as ideias e os comportamentos, por exemplo. Com isso, a representação social se torna uma das inúmeras formas de se obter estabilidade na sociedade, entre as relações. A fim de mencionar pessoas, eventos, objetos, ideias etc., será utilizado o termo “objetos sociais” neste trabalho.

O conceito de representação social foi inaugurado por Serge Moscovici (1961), em seu doutoramento, com a criação da Teoria de Representação Social (TRS), influenciado pelos estudos de Piaget (1932), Freud (1908, 1922) e do próprio Durkheim. Moscovici se opunha à formulação de Durkheim sobre as representações coletivas, já que esta não abarcava a diversidade de ideias e modos de vida modernos.

Moscovici (1976) propôs que a noção de representação colectiva tinha dificuldade em dar conta de uma realidade mais característica do tempo presente do que de sociedades anteriores: o facto de, nas sociedades, coexistir uma grande pluralidade de ideias, nela convivendo, por exemplo, diferentes modos de conceber como educar os filhos, o que é um bom líder, quais os fins mais válidos que podemos prosseguir em sociedade, etc. (VALA; MONTEIRO, 2013, p. 581)

Para Moscovici, as representações sociais são definidas como fenômenos nos quais opiniões, saberes e ideias particulares são especialmente percebidos através do cotidiano social,

resultando em interações sociais que possibilitam entender tanto o indivíduo quanto a sociedade a qual pertence. O que importa para Moscovici é como acontece a produção dos saberes sociais, que ocorre de forma dinâmica e mutável. Esse conceito é desenvolvido partindo da área de psicologia social, mas toca em muitas outras.

A Teoria da Representação Social (TRS), assim, está ligada ao modo pelo qual o conhecimento é representado em uma coletividade, sendo compartilhado entre os indivíduos desse grupo. Ao longo da vida, as representações sociais se movem, cruzam-se e manifestam-se em objetos como palavra e gestos. Elas leem e decodificam a realidade, produzem a antecipação de atos e condutas e interpretam as situações através de um sistema de categorização coerente e estável. “Este conhecimento tem a particularidade de ser produzido coletivamente, segundo processos socialmente determinados” (GALLI, 2012, p. 4).

Assim, pode-se dizer que as representações sociais trazem consigo a história, a cultura e a identidade de um grupo de indivíduos, e é dessa maneira que os indivíduos apreendem os conhecimentos do meio ambiente, as informações, bem como o conhecimento do “senso comum”. Moscovici parte desse pressuposto de que é preciso levar em consideração o que acontece nas relações entre os que compartilham desse “senso comum” para investigar como as representações podem estar sendo articuladas entre os indivíduos.

Esse conhecimento é constituído a partir tanto da experiência quanto das informações e conhecimentos que são transmitidos por meio da educação e da comunicação social. Como afirma Santos (2009, p. 2): “Os processos de comunicação social jogam um papel fundamental na construção de um universo consensuado, pois nos remetem ao âmbito das relações de influência e pertença social, determinante na criação das representações”.

Os estudos das representações sociais são importantes, também, quanto aos aspectos de gênero, pois viabilizam e questionam crenças, valores e ideologias. Esses estabelecem, baseados nas diferenças biológicas, uma categorização diferenciada de características sociais que situam mulheres e homens em posições distintas. O conceito de gênero, então, revela a relação desigual entre mulheres e homens enquanto sujeitos sociais (SANTOS, 2009).

Conforme Rateau, Moliner, Guimelli e Abric (2012, p. 5), “Moscovici considera que as representações não são produto da sociedade como um todo, mas os produtos dos grupos sociais que constroem esta sociedade”. Nesse sentido, é possível se ater ao fato de que, desde quando um indivíduo nasce, ele já é inserido em um determinado grupo social, e com o passar dos anos, esse indivíduo participa de outros círculos sociais, naturalmente, pertencendo a uma escola e/ou

igreja, por exemplo, dentre outros. Essas instituições sociais circundam o indivíduo e o influencia em toda sua vida.

Segundo Reis e Bellini (2011, p. 152), “Para Abric (2000, p. 28), essas representações têm papel fundamental na dinâmica das relações e nas práticas sociais e respondem a quatro funções que as sustentam”. A primeira função diz respeito ao saber sobre a realidade mediado pela representação. As representações permitem que os indivíduos adquiram saberes práticos do senso comum, tornando-o assimilável e compreensível.

A segunda função que as autoras explicam é a identitária. Nesta, as representações sociais definem a identidade e garantem a proteção de cada grupo em sua especificidade, visto que elas situam os indivíduos e os grupos no campo social, fazendo com que haja uma identidade social, mas também pessoal, compatível com as normas social e historicamente determinadas.

A terceira função diz respeito à orientação, como afirmam as autoras. As representações sociais são uma espécie de guia para as práticas e comportamentos dos indivíduos. Isso porque a representação é prescritiva dos comportamentos e/ou de práticas.

Por fim, a quarta função é a justificadora. As representações apresentam essa função quando precisam justificar e preservar certas tomadas de decisões e comportamentos. Elas também dão abertura, nesse sentido, para justificar e contribuir para a discriminação social de grupos sociais ou para a manutenção da distância entre as diferenciações sociais existentes entre eles.

O tecido social é construído a partir das experiências e esforços do indivíduo em tornar o não familiar em familiar. Dessa maneira, as representações sociais têm a finalidade de contribuir para a construção de valores, ideias e teorias, pois o que é não familiar possibilita novos conhecimentos, partindo da noção do que já existe e é aceito socialmente. “Nesse universo, tudo o que é dito ou feito, confirma as crenças e as interpretações adquiridas. Em geral, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização em que os objetos, pessoas e acontecimentos são compreendidos previamente”, afirmam Reis e Bellini (2011, p. 152).

Moscovici propõe, na TRS, dois processos cognitivos os quais explicam a absorção do que é estranho dentro de categorias socialmente familiares: a ancoragem e a objetivação. Ambos são importantes para entender como são desenvolvidos os mecanismos cognitivos acerca das representações sociais.

A TRS possui, também, diversas abordagens que elucidam sobre a reconstrução da realidade por meio das representações sociais. As principais delas são desenvolvidas pelos

autores Jodelet, com a abordagem cultural (sociogenética); Doise, com a abordagem societal; Abric, com abordagem estrutural. Elas serão apresentadas neste capítulo.

2.1.1 Ancoragem e objetivação

Na Teoria da Representação Social, Moscovici, no início e em seus primeiros desenvolvimentos da teoria, explica que os surgimentos das representações sociais estão intimamente ligados aos aparecimentos de novas situações, aos eventos sem precedentes, como também aos fenômenos incomuns, até mesmo desconhecidos. Conforme Rateau, Moliner, Guimelli e Abric (2012, p. 6), “Esta nova natureza do objeto sugere que a informação a respeito deste seja limitada, incompleta ou espalhada amplamente por todos os grupos sociais envolvidos com o surgimento deste objeto”. Segundo os autores, Moscovici chama isso de dispersão da informação.

Dessa maneira, os indivíduos começam a ficar preocupados e vigilantes, pois esse novo objeto pode ser algum tipo de ameaça, visto que eles não têm informação suficiente sobre ele. Por isso e através de um esforço cognitivo, eles tentam compreendê-lo, controlá-lo ou mesmo se defender dele. Isso é chamado de fenômeno da pressão à inferência, conforme apontam Rateau, Moliner, Guimelli e Abric (2012).

Por causa desse novo objeto, juntamente com esse intenso esforço cognitivo, os indivíduos começam a conversar uns com os outros, gerando debates e comunicações entre os grupos sociais aos quais pertencem. Esses debates e interações geram saberes que podem ser aceitos pelos sujeitos. “Este surgimento é facilitado pelo fato de que os indivíduos lidam com informações acerca do objeto ou da situação seletivamente, enfocando em aspectos particulares conforme suas perspectivas e as orientações do grupo (fenômeno da *focalização*)” (RATEAU; MOLINER; GUIMELLI; ABRIC, 2012, p. 6, 7).

Assim, os fenômenos mencionados por Rateau, Moliner, Guimelli e Abric (2012): dispersão da informação, pressão à inferência e focalização são operacionalizados por meio de dois processos que compreendem os mecanismos que atuam na cognição dos indivíduos e na reconstrução das representações sociais e seus elementos constitutivos, e eles são a ancoragem e a objetivação. Ambos caracterizados e esmiuçados por Moscovici.

A ancoragem é quando, segundo Menezes (2020, p. 63), “Comparamos o novo, seja uma ideia; uma pessoa; um objeto, com o elemento prototípico de um grupo específico e decidimos se ele pode ou não pertencer ao grupo em questão”.

Isso acontece porque os indivíduos precisam assimilar o não familiar e, assim, classificam e denominam esses objetos sociais. Ou seja, o ato de denominar tem algumas consequências: os objetos sociais adquirem certas características, a partir de sua categorização; tornam-se distintos de outros por essas mesmas características; configuram-se como uma convenção entre os indivíduos que partilham e adotam essa convenção.

A ancoragem pode ser definida também como aquela que:

Corresponde à maneira que um objeto encontra seu lugar num sistema de pensamento individual e grupal preexistente. Dependendo de um modo elementar de produção baseado em um princípio de analogia, o novo objeto é assimilado em formas que já são conhecidas e em categorias familiares, e assim por diante. Ao mesmo tempo, irá tornar-se identificado com uma rede de significados já presentes. A hierarquia de valores pertencentes a diferentes grupos constitui uma rede de significados no qual o objeto será localizado e avaliado. O objeto será, assim, interpretado de diferentes maneiras dependendo dos grupos sociais. (RATEAU; MOLINER; GUIMELLI; ABRIC, 2012, p. 7)

Além disso, essa interpretação pode ser estendida a toda e qualquer forma que se refere ou se relacione a esse determinado objeto social. Os grupos sociais, então, são responsáveis por realizar essa denominação do novo, fazendo com que esteja em sua rede de significados, os quais compreendem suas identidades. Dessa forma, são criados diversos significados sociais em torno desses objetos sociais.

A partir da comunicação do novo nesses grupos sociais, acontece a objetivação, que se relaciona ao fato de os objetos sociais serem rapidamente imaginados. Através do fenômeno da construção coletiva, como afirmam Rateau, Moliner, Guimelli e Abric (2012, p. 7), “características diferentes do objeto são retiradas do contexto e ordenada segundo critérios culturais”, visto que nem todos os grupos sociais têm o mesmo acesso à informação relativa ao objeto, ideia ou pessoa, e por “critérios normativos”, nos quais convergem, com o novo, os mesmos valores e normas dos grupos.

Esses critérios formam o núcleo figurativo, como expõem os autores. Esse conceito é de Moscovici. Isso diz respeito a como os objetos sociais são visualizados e reproduzidos coerentemente de forma concreta e seletiva. Ou seja, partindo da comunicação, o novo adquire uma generalização coletiva, criada pelos grupos sociais. Assim, o novo é bem esquematizado, ele substitui a realidade e torna-se naturalizado.

A fim de acrescentar mais uma definição sobre objetivação, Menezes (2020, p. 63) afirma:

A objetivação seria um processo estruturante, ou seja, o conhecimento sobre o objeto abstrato ganharia forma, se tornaria quase tangível. Moscovici (1984) afirma que objetivar é reproduzir um conceito em uma imagem, ele complementa dizendo que nem todos os conceitos podem ser ligados a uma imagem.

Portanto, os processos de ancoragem e objetivação operam cognitivamente nos indivíduos acerca das representações sociais, fazendo com que os grupos sociais enxerguem o que é novo de maneiras distintas.

2.2 PRINCIPAIS ABORDAGENS TEÓRICAS DA TEORIA DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL (TRS)

A TRS, como já exposto aqui, faz parte da área da psicologia social, mas também muitas outras. Por esse motivo, existem diversas abordagens que contribuem para a teoria, evidenciando as formas pelas quais se constroem e operam as representações sociais, compreendidas como produção, manifestação e instrumento dos grupos sociais.

Com o desenvolvimento da teoria, por Moscovici, outros autores se preocuparam em observar as representações sociais a partir de vieses distintos. As abordagens principais são protagonizadas por Denise Jodelet, com a abordagem cultural (sociogenética); Willem Doise, com a abordagem societal; e Jean-Claude Abric, com a abordagem estrutural.

2.2.1 Abordagem cultural (sociogenética), por Denise Jodelet

A psicologia social investiga o que existe do social no cognitivo e busca entender a função das representações sociais na reconstrução da realidade. Ela apresenta, ainda, um caráter sociocognitivo de integração do que é novo e orienta sobre como agir, no que crer e como interagir. Nesse sentido, Jodelet analisa as representações sociais como fenômenos que são detalhados e referidos aos aspectos distintos do objeto representado “de modo a poder depreender os múltiplos processos e consolidação como sistemas de pensamento que sustentam as práticas sociais” (MENEZES, 2020, p. 60).

Jodelet parte do pressuposto de que, se as representações sociais são saberes do senso comum, ou seja, construídas por meio das relações entre os indivíduos imersos em um grupo social, é possível dizer que as representações têm origem em uma cultura específica. Elas podem, assim, ser diferentes conforme os grupos culturais. Ou seja, são socialmente construídas.

Tomé e Formiga (2020, p. 101) explicitam a respeito dos estudos das representações sociais a partir de Jodelet (2001; 2005), e ela acredita que

os estudos em RS devem levar em consideração os discursos dos grupos que criam as RS, os comportamentos e práticas que expressam estas RS, além da análise de documentos e outros registros que institucionalizam estes discursos e/ou práticas e as interpretações dadas pelos meios de comunicação que influenciam tanto na manutenção quanto na transformação das RS. (TOMÉ; FORMIGA, 2020, p. 101)

Os autores seguem tratando como Jodelet entende as representações sociais. Jodelet afirma que, em se tratando dos mecanismos cognitivos que operam para que as representações sociais sejam apreendidas, a ancoragem é o conhecimento novo inserido em um pensamento já estabelecido, isto é, compreende a representação e a integração cognitiva do objeto representado no conjunto de pensamento já existente. Dessa maneira, ocorrem transformações tanto em um quanto em outro.

A objetivação, por sua vez, “é a construção formal de um conhecimento, ou seja, uma operação imaginante e estruturante dos esquemas conceituais, que absorve as significações e organiza o fluxo das comunicações” (TOMÉ; FORMIGA, p. 101). Assim, Jodelet se aproxima do que Moscovici propõe na TRS.

2.2.2 Abordagem societal, por Willem Doise

Doise acredita que a Teoria da Representação Social supera a dicotomia estabelecida pela psicologia social quanto à divisão entre as explicações psicológicas e sociológicas. Sua abordagem tem por objetivo abranger a diversidade de dimensões da relação indivíduo-coletivo, focando nos estudos de interação social (TOMÉ; FORMIGA, 2020).

As representações sociais, na perspectiva de Doise, são articuladas por meio da influência que o conjunto de crenças compartilhadas tem sobre a organização e o funcionamento cognitivo. Ele destaca que a inserção social dos indivíduos é o fundamento da variação dessas representações. Sendo assim, é uma visão mais sociológica dos estudos das representações sociais.

“Para Doise (2002) o conteúdo das representações é justificado pelo encadeamento das relações entre os grupos, mantendo a especificidade e a identidade deste grupo” (TOMÉ; FORMIGA, 2020, p. 103). O objetivo dessa abordagem, então, é estabelecer uma conexão entre o individual e o coletivo, isto é, como o indivíduo consegue funcionar em sociedade a partir de processos específicos juntamente às dinâmicas sociais que orientam esse funcionamento, quais sejam interacionais, posicionais, de valores ou de crenças.

Assim, de maneira geral, as representações sociais, na perspectiva de Doise, podem ser definidas como princípios organizadores das relações simbólicas entre indivíduos e grupos, como expõem os autores Tomé e Formiga (2020).

2.2.3 Abordagem estrutural, por Jean-Claude Abric

A Teoria do Núcleo Central foi criada por Abric como uma forma de compreender a estrutura de uma representação social, focando-se em uma dimensão cognitivo-estrutural das representações. Para esse teórico, as representações são definidas como uma organização significativa, como também interpretam e orientam a realidade que atua nas relações do indivíduo com seu meio social. As práticas e comportamentos desse indivíduo são atravessados por essa orientação.

“Assim, toda RS está organizada em torno de um núcleo central e um sistema periférico” (TOMÉ; FORMIGA, 2020, p. 106). O núcleo, dessa maneira, determina a organização e a significação da representação, enquanto os elementos periféricos são aqueles acessíveis e concretos. O núcleo central possui três funções: geradora, organizadora e estabilizadora.

Quando se cria ou transforma o significado dos elementos que formam a representação, ganhando, assim, um sentido e um valor para o indivíduo ou grupo social, é chamado de função geradora. A função organizadora, por sua vez, se liga à formação de uma união de elementos da representação, unificando e consolidando a representação. A função estabilizadora está relacionada à continuidade da representação, pois resiste em contextos de mudanças e de evolução. Dessa maneira, a fim de que dois ou mais grupos tenham a mesma representação de um determinado objeto social, é necessário que eles partilhem o mesmo núcleo central.

A concretização, a regulação e a defesa são as funções dos elementos periféricos.

Segundo Bertoni e Galinkin (2017, p. 111-112), os elementos periféricos, ao mesmo tempo, tornam imediatamente compreensíveis e transmissíveis a formulação da representação em termos concretos (concretização). Constituem seu aspecto móvel e evolutivo (regulação) e onde poderão aparecer e ser toleradas as contradições (defesa), uma vez que o núcleo central é resistente à mudança, posto que sua transformação provocaria uma completa alteração. (TOMÉ; FORMIGA, 2020, p. 107)

Portanto, o sistema periférico permite adaptar o pensamento do grupo à sua realidade cotidiana, é parcialmente determinado pelas experiências individuais e dentro de um contexto, sendo assim é mais flexível no seu comportamento e conteúdo. Por outro lado, o núcleo central é determinado socialmente e define a homogeneidade do grupo.

3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E A TEORIA LINGUÍSTICA DISCURSIVA

Irineu (2013) explicita acerca da Análise Crítica do Discurso, a partir dos conceitos e premissas do discurso e da cognição, partindo de Van Dijk (2002, 2003). O autor afirma que as práticas discursivas do dia a dia podem indicar um processo de construção das representações sociais, pois, apoiados nessas representações, os indivíduos são capazes de entender o outro, como também o desconhecido.

A partir da concepção da análise discursiva, Irineu (2013) defende que as ideologias revelam as crenças dos indivíduos. Os indivíduos, dessa maneira, partem disso para compreender e se inserir no mundo. As interações realizadas por esses e outros indivíduos que compõem esse mundo manifestam diversas representações, as quais advém de esquemas mentais expressos, demonstrados sob grande aparato cognitivo.

É possível afirmar que, partindo dessa ideia, os indivíduos imaginam, representam-se e conseqüentemente representam as coisas do mundo que os rodeiam. Muitas vezes, essas representações acontecem por meio de processos como referenciação e reconstrução de objetos do discurso. Assim, os indivíduos conseguem representar os outros (assim como uma ideia ou objeto) através da formação de esquemas mentais e processos de categorização que se relacionam aos processos de construção de identidades sociais, como expõe Irineu (2013).

O autor revela que o modo de organizar e entender cognitivamente o mundo e os indivíduos que o compõem está atrelado ao conceito de representações sociais, desenvolvido por Moscovici. Nesse sentido, Irineu explica que, para Van Dijk, a expressão “representação social” compreende não só as ideologias básicas de um grupo social, mas também seus conhecimentos e comportamentos. “Trata-se, assim, de uma definição ampla que envolve sistemas de valores, de juízos e conhecimento, mas que podem apontar para muitos dos questionamentos acerca de como categorizamos o mundo e seus componentes, a partir das crenças socialmente partilhadas” (IRINEU, 2013, p. 159).

Desse modo, o autor continua explicando a respeito de como acontece a relação entre a Teoria da Representação Social e o aspecto discursivo e cognitivo das práticas sociais.

De um modo geral, pode-se dizer que a ideia de representações sociais parte de um pressuposto epistemológico fundado na ideia de alteridade (“outridade”, em outras palavras), na medida em que se trata de uma teoria que volta para a tentativa de compreender o dialogismo que se estabelece no momento de interação verbal entre os atores sociais. Em síntese, interessa aos estudiosos da Teoria das Representações Sociais a relação entre o Eu e o Outro nas relações sociais, compreendendo estes elementos como sujeitos envolvidos no ato de enunciação, ou seja, na interação social,

sendo este Eu enunciativo o indivíduo enunciador e o Outro, o coenunciador, em uma perspectiva crítica de estudos do discurso. (IRINEU, 2013, p. 160)

Assim, diante do que é observado nas interações ocorridas no cotidiano, mediadas pela ação do discurso sobre os indivíduos em geral, é possível afirmar que a construção da identidade se dá por meio das representações sociais, aponta Irineu. Então, quando se trata de representação, isso está relacionado aos processos discursivos e sociais que estão atrelados à construção e/ou desconstrução da identidade tanto de si mesmo quanto do outro.

Quando as estruturas do discurso são colocadas como método, ou seja, como é observado o desenvolvimento do discurso e o que é atravessado por ele, o processo de construção e desconstrução é mais bem identificado. Na interação verbal, sabe-se que os indivíduos desenvolvem uma espécie de jogo dialógico, “no qual o contato com o Outro é sempre atravessado por tensões diversas, tensões essas verificáveis pelos estereótipos e redimensionamentos de identidade criados por crenças e valores envolvidos em referida interação” (IRINEU, 2013, p. 160, 161).

Finalmente, é possível compreender a capacidade dos indivíduos de criarem identidades sociais, tanto para si quanto para os outros, na perspectiva linguística. Identidades essas geridas e constatadas no dia a dia, com a finalidade de refletir o que pensam sobre o mundo, sobre os outros e sobre si mesmo, buscando entender os objetos sociais que constituem o mundo.

4 APARATO TEÓRICO

A fim de investigar como ocorre a representação da mulher nas letras musicais do ritmo brega-funk do Recife, o apoio teórico desenvolvido por Moscovici será o principal norteador, seguido dos autores Jodelet e Doise. Moscovici criou a Teoria da Representação Social com o objetivo de entender como acontece a produção dos saberes sociais. As representações sociais são, dessa forma, fenômenos que resultam em interações sociais que possibilitam o entendimento do outro e da sociedade onde o indivíduo habita, inclusive através do discurso. Irineu declara que as práticas discursivas do cotidiano podem indicar um processo de construção das representações sociais, pois, baseados nessas representações, os indivíduos são capazes de entender o outro e o desconhecido.

Doise apresenta a perspectiva das representações sociais como princípios organizadores das relações simbólicas entre indivíduos e grupos. Ademais, quando Jodelet afirma que é possível dizer que as representações têm origem em uma cultura específica, assim, podendo ser diferentes conforme os grupos culturais, ela endossa que os objetos sociais são socialmente

construídos. Nesta pesquisa, isso diz respeito a como a mulher é retratada partindo da cultura periférica do Recife, onde surge o ritmo brega-funk, pois ela é observada de maneiras bem determinadas, que foram construídas socialmente nessa cultura específica.

Portanto, este trabalho utiliza os estudos teóricos das representações sociais (TRS) juntamente com o modelo teórico-metodológico da Análise Sociocognitivista do Discurso, disposto no capítulo seguinte, para analisar as estratégias linguístico-discursivas e cognitivas utilizadas nas letras musicais do ritmo brega-funk do Recife, surgido na periferia da cidade, no tocante à representação da mulher, envolvendo os conceitos de poder, ideologia, cognição e discurso.

5 CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA ANÁLISE SOCIOCOGNITIVISTA DO DISCURSO

Os estudos que relacionam discurso, sociedade e cognição são apresentados neste trabalho através de Van Dijk (2016; 2018) e Falcone (2012), partindo da perspectiva sociocognitivista do discurso. Dessa maneira, será abordada a relação entre sociedade, discurso e cognição, integrando aspectos como interface sociocognitiva, modelos mentais, ideologia, poder e representação social. A fim de estudar sobre o discurso, Falcone (2012) situa, primeiramente, a concepção de língua. Ela aponta que a língua é um sistema virtual que integra cognição e sociedade, então no discurso encontra uma possibilidade de realização. A língua está em constante evolução e existem vários usos dela. Sua realização, assim, resulta de distintas situações entre diferentes sujeitos. Então, ao usar uma língua, não se usa toda a língua, nem todo o conhecimento dela, mas sempre uma “versão ativada no fluxo do uso da língua” (FALCONE, 2012, p. 266), e é isso que dá, em parte, base ao discurso.

Com base em Van Dijk (2016), entende-se os estudos do discurso como uma abordagem teórica que é caracterizada pelas relações entre discurso e sociedade mediadas cognitivamente. Essa teoria direcionará esta pesquisa para a análise do *corpus*. As estruturas discursivas são atreladas às estruturas sociais, as quais descrevem e explicam como as estruturas de poder são discursivamente manifestadas e reproduzidas. Discurso, para Van Dijk, é definido como uma prática social, sustentada pela cognição.

A Análise do Discurso dá conta da ação tanto individual quanto coletiva no processo de reconstrução dos conhecimentos, das crenças e das ideologias. A mente, dessa maneira, não é concebida como externo ao discurso, mas é de natureza discursiva. Ela se constrói na interação,

que acontece entre os sujeitos situados sociocultural e historicamente. Falcone (2012) afirma que

Para isso, é preciso considerar as propriedades cognitivas como resultantes de ações intersubjetivas, sendo construídas na interação social. E se, por um lado, a cognição se constitui na interação, por outro também a propicia, pois é através dos nossos conhecimentos compartilhados, – entre eles o linguístico – que nos entendemos, ou buscamos o entendimento pela negociação. Assim, a atividade discursiva está atrelada a elementos socialmente constituídos, contextualmente situados, e cognitivamente elaborados. (FALCONE, 2012, p. 273)

Uma teoria sociocognitiva compreende que as estruturas sociais precisam ser interpretadas e representadas cognitivamente via discurso. Os processos de produção e interpretação do discurso, dessa forma, são afetados por essas representações mentais. O discurso, por sua vez, também é capaz de afetar as estruturas sociais, especialmente por meio das representações mentais (VAN DIJK, 2016). Falcone (2012, p. 274) declara que, fundamentalmente, o objetivo de uma análise do discurso é o de “investigar as práticas discursivas como ações que podem desempenhar uma variedade de funções sociais, tais como a (re)produção da discriminação étnica, social e sexista.”

Van Dijk defende que uma análise cognitiva não exclui uma análise social, pois sociedade e cognição se constituem mutuamente. Assim, Falcone (2012) explica que essa compreensão pressupõe dois conceitos principais:

i) a cognição é uma propriedade desenvolvida individual e socialmente, pois é adquirida, aprendida, formada e transformada tanto em processos de interações sociais, como em processos individuais de percepção, inferenciação etc.; ii) a sociedade é uma construção humana e resulta de interações coordenadas e negociadas entre atores sociais. (FALCONE, 2012, p. 271)

Como as crenças, conhecimentos, normas e valores são compartilhados, os atores cognitivos serão capazes de desenvolver elaborações tanto sobre si mesmos quanto poderão atribuí-las aos outros, isto é, a outros grupos sociais. A noção de atores sociais, ou sujeitos, é constituída na relação intrínseca entre sociedade, cognição e prática social, sendo a prática discursiva uma delas. Por isso é possível falar de uma noção de sujeito ou ator cognitivo: um ser reflexivo, crítico, que se forma e é formado nas interações sociais (FALCONE, 2012).

Um conceito central é o de interface, o qual Van Dijk afirma que a “dimensão social da interface cognitiva entre discurso e sociedade será descrita em função de estruturas e papel do conhecimento, por um lado, e atitudes sociais compartilhadas e ideologias, por outro” (VAN DIJK, 2016, p. 10).

Falcone (2012) explica que, por um lado, o ator social implicado no discurso não usa exclusivamente suas experiências individuais; por outro lado, o discurso não é formado exclusivamente pelo social, mas é construído a partir de representações sociais. “Essas percepções socialmente compartilhadas constituem o vínculo entre o sistema social e o sistema cognitivo individual, coordenando as exigências externas das ações interativas com a experiência subjetiva” (FALCONE, 2012, p. 271).

Sendo assim, tratando-se da questão da interface cognitiva, destacam-se dois importantes conceitos integradores: modelos mentais e ideologia. Eles são fundamentais na Análise Sociocognitivista do Discurso, desenvolvida por Van Dijk, e importam também para esta pesquisa quando se relacionam aos mecanismos mentais e linguístico-discursivos elaborados para a música brega-funk, no tocante à visão e compreensão que se tem da mulher.

Modelos mentais são definidos como “construções subjetivas ou definições que se atribui a situações comunicativas específicas” (FALCONE, 2012, p. 276) e por isso é tão relevante estudá-los nas práticas discursivas. Eles são constantemente atualizados, reformulados e elaborados na memória de longo prazo. A sua atualização acontece, assim, por meio da interação social, em um contínuo processo de atividade social.

Além disso, os modelos mentais estão relacionados “ao processo de produção e compreensão textual ou de eventos, pois operam na construção das representações sobre tais eventos ou das situações tratadas em um texto” (FALCONE, 2012, p. 277). São de natureza social, pois são aparatos cognitivos constituídos a partir das relações sociais, mas também são de natureza individual, visto que resultam da biografia e experiências armazenadas na memória. Ademais, a autora complementa a concepção dos modelos mentais.

Os modelos mentais são estruturas cognitivas que podem ser entendidas como as nossas ‘representações da realidade’, por isso operam nas avaliações e valorações (opiniões) sobre eventos específicos, grupos e atores sociais. Os modelos mentais estão em relação intrínseca com o contexto, pois são as estruturas com as quais operamos nos diversos eventos comunicativos. Por isso, no processo discursivo, os modelos mentais relacionados às situações que estamos tratando têm várias funções. (FALCONE, 2012, p. 277)

A principal função deles é servir como ponto de partida do discurso, ou seja, sabe-se algo novo sobre uma situação ou um evento e essas representações orientam a contação de histórias, a escrita de uma notícia de jornal, a escrita de uma carta etc.

Os modelos mentais operam no âmbito cognitivo, o qual acontece a partir das relações sociais. Eles, assim, representam a experiência complexa das estruturas cognitivas sobre

eventos e situações. No entanto, apesar da importância deles na Teoria Sociocognitiva do Discurso, não farão parte do escopo deste trabalho, visto que será trabalhado com outro fenômeno sociocognitivo, que são as representações sociais. As RS, portanto, resultam de interações sociais e são manifestadas, dentre outras formas, também no discurso.

As ideologias, para Van Dijk, são os pilares das representações sociais compartilhadas pelos membros de um mesmo grupo, fazendo com que se organizem em torno de crenças sociais bem determinadas, que agem coordenadamente e os mantêm unidos. Dessa maneira, é possível afirmar que a ideologia “define outros elementos cognitivos (como os modelos mentais), sendo socialmente construída e compartilhada, pois diz respeito necessariamente a grupos (não há ideologias individuais), sendo discursivamente reproduzida” (FALCONE, 2012, p. 279).

Isso significa que as ideologias são constituídas por estes três aspectos: cognitivo, social e discursivo, sendo este último o maior propagador de várias práticas. É possível identificar e combater, por meio da análise discursiva, manifestações ideológicas que disseminam preconceito, racismo e discriminação.

Van Dijk, de acordo com Falcone (2012), afirma que as ideologias não são apenas a visão de mundo de um grupo social específico, mas são, fundamentalmente, os princípios que sustentam essas crenças. Como bem coloca Falcone (2012, p. 279), “as ideologias não servem apenas para ‘dar sentido’ às ações sociais, mas são as reguladoras e propulsoras dessas ações. Em outras palavras, as ideologias consistem em representações sociais que definem a identidade social de um grupo”.

O poder é outro conceito e aspecto importante, e os estudos do discurso se debruçam mais especificamente sobre o poder social entre grupos, organizações e instituições. Van Dijk (2016) afirma que esse poder social é exercido sob o aspecto do controle. Então um grupo só tem poder sobre o outro se for capaz de controlar ações do outro grupo, limitando sua liberdade.

Levando em consideração que o discurso é uma forma de ação, o poder pode ser exercido no controle do discurso, por exemplo: em estruturas específicas do contexto, como lugar, participantes (suas identidades, papéis e relações), atores sociais e suas intenções e conhecimento; e em estruturas específicas do discurso, como gênero, léxico, metáforas etc. (VAN DIJK, 2016, p. 18).

Fundamentalmente, as relações de poder social são manifestadas na interação.

Desse modo, afirmamos que o grupo A (ou seus membros) possui poder sobre o grupo B (ou seus membros) quando as ações reais ou potenciais de A exercem um controle social sobre B. Já que o conceito de ação em si envolve o conceito de controle

(cognitivo) pelos agentes, o controle social sobre B por meio das ações de A induz a uma limitação no autocontrole de B. Em outras palavras, o exercício de poder por A resulta em uma limitação de liberdade social de ação de B. (VAN DIJK, 2018, p. 41)

Além disso, o autor afirma que os grupos sociais necessitam de uma base de poder, seja material ou simbólico. O poder simbólico, então, é controlado pelas elites simbólicas, como jornalistas, escritores, artistas, diretores, acadêmicos e outros grupos que exercem o poder com base no capital simbólico. Esse poder também se insere no modo de influência: “eles podem determinar a agenda de discussão pública, influenciar a relevância dos tópicos, controlar a quantidade e o tipo de informação, especialmente quanto a quem deve ganhar destaque publicamente e de que forma” (VAN DIJK, 2018:45).

Essas elites simbólicas também são as que fabricam conhecimentos, crenças, padrões morais, atitudes, normas, ideologias e valores públicos. Sendo assim, a maioria dos cidadãos comuns têm apenas acesso passivo ao que outros grupos produzem, dessas elites simbólicas, ora como destinatários dessas formas de discurso, ora como participantes na representação do discurso. Assim, o poder simbólico é também uma forma de poder ideológico (VAN DIJK, 2016; 2018).

O autor defende que, ao lado das elites política, econômica e militar, as elites simbólicas desempenham um papel fundamental para a sustentação do aparato ideológico, permitindo o exercício e a manutenção do poder social. “Essa estrutura, formada por cognições fundamentais, socialmente compartilhadas e relacionadas aos interesses de um grupo e seus membros, é adquirida, confirmada ou alterada, principalmente, por meio da comunicação e do discurso” (VAN DIJK, 2018, p. 41).

5.1 APARATO METODOLÓGICO

Esta pesquisa é realizada por meio da abordagem qualitativa interpretativa, embasada teórica e metodologicamente através da perspectiva sociocognitiva do discurso, para entender e analisar os discursos sexistas atrelados às mulheres nas letras musicais do ritmo brega-funk, relacionando-se à prática social e à TRS. Levando em consideração que o discurso é uma forma de ação, Van Dijk (2016) explicita acerca do poder, que pode ser exercido no controle do discurso, ou seja, a nível micro do discurso, como gênero, léxico e metáfora.

A partir disso, este trabalho tem a finalidade de descrever e compreender a reconstrução da representação social da mulher por meio da Análise Sociocognitivista do Discurso, observando as estratégias linguístico-discursivas utilizadas nas letras, partindo das escolhas

lexicais e organização sintática, mostrando como o discurso é atravessado pelo sexismo e pelo machismo, os quais ancoram a objetificação e sexualização da mulher.

Dessa maneira, foram analisadas cinco músicas, produzidas e interpretadas em Recife, datadas dos anos 2018 e 2019. Elas foram selecionadas a partir de sua relevância cultural e social e alcance no YouTube, e coletadas do YouTube, no entanto apenas duas músicas, “Putaria tem nome” e “Tome na pepeka”, foram encontradas no *site* Letras.mus.br, ambiente virtual onde estão disponíveis várias letras de diversos gêneros. As outras três, “Maluca”, “Vou te machucar” e “Xerecada”, foram devidamente transcritas pela autora, pois as letras não haviam sido divulgadas em nenhum ambiente virtual, seja no próprio YouTube, seja em algum *site* de músicas.

6 ANÁLISE DO CORPUS

Para entender como surgiu e de onde vem o ritmo brega de Recife, especialmente o brega-funk, foi utilizado Soares (2017) e Bento (2020), a fim de contribuir com as análises das músicas, e, compreendendo como são representadas as mulheres que moram na periferia, foi utilizado o artigo de Matsunaga (2008). No entanto, neste caso, partindo do brega e problematizando como essas representações reconstróem os modos de “ser mulher” nesse contexto específico.

Sendo assim, Soares (2017) declara que a “música brega carrega, em si, contradições culturais. Aciona disputas de gostos, de classe, de gênero, de raça. Encena lugares, situações, corpos. Quase sempre corpos subalternos. Possivelmente abjetos” (SOARES, 2017, p. 13). Então, pode-se afirmar que o brega não é apenas mais um gênero musical, mas uma forma de se estar no mundo, de enxergá-lo, de presenciá-lo, em todas as suas formas.

Além disso, o brega deixa evidente a distinção do papel do homem e da mulher na sociedade, isso pode ser observado em seus variados e diferentes subgêneros musicais. Geralmente, ele é comportado em relações amorosas que não aconteceram, ou aconteceram e não deram certo, ou deram certo, mesmo com alguns problemas, ou não existiram de fato, apenas de maneira platônica.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o brega-funk é um subgênero do brega de Recife, no qual carrega elementos tanto do próprio brega quanto do funk carioca. Bento (2020) afirma que essa fusão e crescimento do ritmo se deu por causa de Loma e as Gêmeas Lacreção, grupo formado por três mulheres que inauguraram uma nova proposta do brega, em 2018.

Matsunaga (2008) trata do movimento hip hop em seu artigo, contudo contribui muito para a discussão e análise do brega-funk, pois ambos são ritmos nascidos e desenvolvidos na periferia, a partir de corpos marginalizados. É justamente nesse lugar em que o brega se encontra e importa perceber como são representadas as mulheres especialmente, para que se entenda como as relações sociais são tão sexistas.

Dessa forma, a autora expõe sobre os ideais da mulher. Ela discorre a respeito da “mulher mãe”, que se dedica aos filhos e merece exaltação e reconhecimento, dessa forma reforçando mais uma representação que a mulher possui na sociedade. A autora também trata da “mulher objeto”, ou seja, aquela que é sensual, vulgar e promíscua, porque vive sua sexualidade de maneira livre, por causa disso, também, ela é sexualizada e não merece afeto. A última idealização da mulher é a “mulher batalhadora”, responsável e que luta pelos seus objetivos, e a mulher periférica, especialmente, é a mulher que batalha em seu dia a dia.

6.1 Maluca, por MC Daninho e MC Levin, com produção de GS Rei do Beat (2019)

Ó, a realidade da mulherada é essa aqui, ó!

Faz coisa que eu nunca vi

Eita mina maluca!

Se bebe, fica louca

Se fuma, joga a bunda

Se envolveu com os cria certo

É só catucadão

Eu já falei p’ra essa mina não beber

Eu já falei p’ra essa mina não baforar

Ela fica louca, em uma onda profunda

No meio do baile ela faz várias loucuras

A realidade da mulherada é essa aqui, ó!

Ôôôô maluca

Vai jogar com a bunda

Com a música “Maluca”, é importante delimitar que são as vozes masculinas que evocam como é a mulher e como é a “realidade da mulherada”, frase repetida ao longo de toda a música. O(s) compositor(es) da música não está(ão) explícito(s), nem muito menos se sabe seu(s) nome(s). A letra de “Maluca” não foi encontrada em nenhum *site* de músicas, por isso ela foi transcrita conforme foi ouvida — pela autora deste trabalho. Essa música foi divulgada em 2019, ano em que o brega-funk recifense se espalhava pelo Brasil.

Assim que inicia a música, há o bordão “Ó, a realidade da mulherada é essa aqui, ó!”. Isso significa que o que vai ser descrito em seguida é o que acontece com toda mulher, mas não qualquer mulher, uma vez que o brega-funk tem as pessoas da periferia como público. Nesse caso, já que existe um convite a conhecer a “realidade” dessa mulher que ocupa um lugar social bem determinado, importa observar como ela é representada nessa música. Van Dijk (2015) afirma que a escolha dos itens lexicais usados para descrever pessoas, eventos e ações depende das opiniões, crenças e ideologias, corroborando com a reconstrução das representações sociais. Nesse caso, principalmente de um grupo social específico, o da mulher periférica, indicada como vulgar.

É possível identificar logo no início a oração: “Faz coisa que nunca vi”. Logo após, qualifica a pessoa que “faz coisa” como a “mina maluca”. Essa expressão, dentro desse contexto musical, demonstra que a mulher é caracterizada como maluca ou louca porque ela se comporta de maneira excepcional em um baile, dançando muito bem, ou na cama, denotando um bom sexo. Possivelmente, trata-se de uma mulher que ocupa um lugar social bem determinado e se impõe como uma mulher independente, realizando seus próprios desejos.

As expressões “Se bebe, fica louca” e “Se fuma, joga a bunda” retratam algumas questões importantes. A primeira delas é que existe a partícula “Se” em ambas, o que configura uma condição em que a mulher se encontra, na qual sente-se à vontade para apreciar a dança ou o sexo ou a sensualidade. Essa condição, também, denota que se ela não “bebe” nem “fuma”, possivelmente não ficará “louca” nem vai “jogar a bunda”, pressupondo ser um aspecto negativo, visto que, quando a mulher está alterada por causa das drogas, ela se desprende dos aspectos bons e comportados - pois isso é o esperado dela. A segunda questão importante é a de que, mais uma vez, é identificado o adjetivo que representa a mulher: louca, que já foi chamada de maluca. Inclusive este é o título da música.

Diante disso, por ser maluca e fazer loucuras, é dito que a mulher se envolve com os homens certos, pois são eles que conseguem satisfazer tanto ela quanto eles mesmos. A

expressão “Se envolveu com os cria certo, é só catucadão” demonstra que ela não apenas precisa estar bem, mas também satisfeita, visto que “catucadão” é definido como “penetração sexual violenta” ou “sexo com força”, pressupondo que os homens envolvidos, mostrando seu poder, estão dispostos a realizar o ato sexual com a maluca, que, possivelmente, pode estar afetada pelo álcool (“se bebe, fica louca”) ou pela droga (“se fuma, joga a bunda”). O envolvimento da mulher com os homens, colocado no plural em “os cria”, também demonstra esse poderio sobre ela. O poder do homem, aqui, se refere ao fato de ele pertencer a esse grupo social que detém o poder simbólico, ou seja, foram socialmente construídos os conhecimentos, as crenças, as ideologias e os padrões morais sobre a mulher a partir do homem. Por isso ele também detém o poder ideológico, o qual opera na reconstrução da representação, desencadeando em práticas sociais sexistas.

É possível perceber, até o momento, a informalidade das palavras, como em “mina”, referente à mulher, quanto em “cria”, que se refere aos homens da favela, da periferia. Importante salientar que essa música é cantada e interpretada por homens que são “cria” da periferia, eles vêm de um lugar social bem determinado, constituído pela pobreza e pelas vivências marginalizadas.

Os conhecimentos que norteiam essas representações decodificam a realidade e são produzidos coletivamente, ou seja, os grupos sociais partem desses conhecimentos para entender o mundo ao seu redor. A partir desse lugar marginalizado, é possível afirmar que as relações sociais são circundadas por estas representações: a informalidade influencia na percepção dos significados dispostos na letra, visto que ela advém de um lugar periférico, onde as pessoas falam, agem e se moldam por meio das crenças, ideologias e valores perpassados pelas reconstruções das representações. É por causa disso, também, que a música gerou, e ainda gera, um alcance bem importante e significativo nacionalmente.

Existe, assim, uma maneira familiar de compreender o mundo, tornando-o mais categórico. Isso ocorre, também, porque os processos operados cognitivamente pelos ouvintes partem, em geral, do mesmo lugar periférico, carregando consigo culturas, crenças e ideologias determinadas por esses grupos sociais. Na perspectiva de Doise, o conteúdo das representações é justificado pelo encadeamento das relações entre os grupos, e isso mantém a especificidade e a identidade deste grupo.

Quando o intérprete afirma categoricamente “Eu já falei p’ra essa mina não beber” e “Eu já falei p’ra essa mina não baforar”, pode-se ter a certeza de que é reprovável esse tipo de comportamento da mulher, pois implica que o resultado disso é ruim para ela e para quem está

com ela. Logo após essa afirmação, ele salienta: “Ela fica louca, em uma onda profunda... No meio do baile ela faz várias loucuras”, como já sendo o resultado ruim dessas loucuras que ela faz.

Em nenhum momento a mulher é nomeada, ela não tem uma identificação, então por isso é apenas a caracterização de um determinado grupo social: as mulheres da periferia, as que são loucas e malucas que fazem loucuras. Essa representação é intencional, já que a música atinge um certo público, ou seja, os que são da comunidade, da periferia. Dessa maneira, esses aspectos linguístico-discursivos partem do que é socialmente reconhecido, desse lugar socialmente estabelecido.

Quando chega ao seu fim, o refrão da música, também, trata dessa maluca, que é a mulher, e de como a loucura que ela tem é visivelmente manifestada no próprio corpo dela: “Vai jogar com a bunda”. Sendo assim, seja dançando ou transando, ao mesmo tempo que a mulher é reprovada em suas loucuras, elas são incentivadas por meio destas constatações: uma mulher independente que se envolve com os homens certos e ela é satisfeita por eles, seja no baile, seja na cama.

6.2 Putaria tem nome, por MC Heroz, MK no Beat e MC Levin (2019)

Enche essas piranha de bala
Até elas ficar alombrada
Arrasta pra gaiola e bota p’ra sentar na vara (2x)

Brota no baile da gaiola
Morena, que o bailão vai começar

E ela joga, ela joga, ela joga, ela joga, ela joga
Joga e não quer mais parar (2x)
Brota no baile gaiola, gaiola, gaiola
Que o bailão vai começar

Enche essas piranha de bala
Até elas ficar alombrada
Arrasta pra gaiola e bota p’ra sentar na vara

Brota no baile da gaiola
Morena, que o bailão vai começar

E ela joga, ela joga, ela joga, ela joga, ela joga
Joga e não quer mais parar
Brota no baile gaiola, gaiola, gaiola
Que o bailão vai começar

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/mc-heroz/putaria-tem-nome-part-mk-no-beat-e-mc-levin/>.

Na música “Putaria tem nome”, logo é possível perceber que o verbo encher, aqui, está no imperativo, pois o autor demonstra ensinar e conduzir o que pode ser feito a “essas piranha”, no sentido de fazer com que elas estejam mais solícitas e à vontade no bailão. Nesse sentido, é importante perceber que, além da informalidade presente na expressão “essas piranha”, com a não concordância do artigo com o substantivo, que parece ter a função de adjetivo, o termo utilizado para se referir às mulheres é piranha. Piranha, como exposto no Dicionário Priberam (<https://dicionario.priberam.org/piranha>), significa prostituta; meretriz; devassa; imoral. Essa representação está ancorada no elemento “piranha” que fomenta a objetificação/coisificação da mulher. E, além disso, o ensinamento é dado para que o(s) amigo(s), que está(ão) externo(s) ao discurso, encha(m) as mulheres “de bala”. Refere-se à droga. Logo em seguida, o objetivo é explicitado: “deixar elas alombrada”, ou seja, permitir que elas fiquem drogadas, talvez sem consciência.

“Arrasta pra gaiola e bota pra sentar na vara” é uma expressão que demonstra incapacidade de escolha da mulher, inclusive pelos verbos “Arrasta” e “bota”, os quais também agem como imperativos, como ordens a serem cumpridas, dadas aos amigos homens. A gaiola seria uma festa popularizada do funk do Rio de Janeiro. A metáfora utilizada nessa expressão para o sexo é “sentar na vara”, que denota, mais uma vez, a objetificação da mulher, no sentido de o homem fazer o que quiser com ela, inclusive após deixá-la drogada. Matsunaga (2008) explica sobre a coisificação da mulher quando ela se refere às representações que são criadas coletivamente sobre a mulher que mora na periferia; ela é da rua, não é dona dela mesma, nem de seu corpo, tornando-se, assim, disponível para qualquer homem para o que ele desejar.

Logo após, o músico chama a mulher para o baile usando o vocativo “Morena”. Importante observar que, quando se dirige a outros, o adjetivo atribuído a ela é piranha,

caracterizada como vulgar e prostituta, mas, quando se dirige a ela, propriamente, é morena, o que indica uma intimidade e carinho por ela.

No refrão da música, há a repetição “ela joga” e o complemento “e não quer mais parar”. O verbo jogar, nesse contexto, tem o sentido de movimentar o bumbum na dança. Essa concepção de jogar (o bumbum), isto é, dançar sensualmente, advém do funk, e foi incorporada ao brega. Jogar o bumbum, então, é uma metáfora para essa dança sensual. O intérprete repete e convida para que a mulher faça o que ele está pedindo, é esperado dela essa ação.

6.3 Tome na pepeka, por Biel Xcamoso, MC Lucy e Shevchenko e Elloco (2018)

Eu viciado em putaria
E ela quer namorar comigo
Calma! Bebê, eu não quero compromisso

Depois que perdeu o cabaço
Olha o que ela tá dizendo

Se eu engravidar a culpa é sua não é minha
Foi você quem jogou na pepeca

Vou falar a verdade, vou contar para as minhas amigas
O Gabriel comeu a minha tcheca

Tomo, tomo, tomo, tomo, tomo, tomo na pepeca
Tomo, tomo, tomo, tomo, tomo, tomo na pepeca
Tomo, tomo, tomo, tomo, tomo, tomo na pepeca
Tomo, tomo, tomo, tomo, tomo, tomo na pepeca

O Gabriel do Borel que comeu a minha tcheca
O Gabriel do Borel que comeu a minha tcheca

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/biel-xcamoso/tome-na-pepeka-mc-lucy-shevchenko-e-ellico/>.

Há uma interação de duas pessoas envolvidas na música “Tome na pepeka” logo no início, quando o cantor se coloca como “viciado em putaria” e a mulher que deseja “namorar” com ele, no entanto, ele a descarta alegando que não quer compromisso. Isso pode significar que ela é o tipo de mulher que não merece um envolvimento afetivo. Matsunaga (2008) expõe sobre a mulher objeto. Ela, por ser objeto, não merece afeto, nem compromisso. Isso indica que, para quem é “promíscua e vulgar” (p. 112), só pode ser sexualizada.

O que o intérprete constata depois é uma metáfora para a perda da virgindade, ou seja, “perder o cabaço”, quando se refere ao que a mulher afirma sobre ele: “se eu engravidar, a culpa é sua, não é minha”. A partir disso, é possível perceber que ela se exime de uma determinada culpa a respeito de estar ou não grávida por causa do envolvimento sexual com ele, e ela continua: “foi você quem jogou na pepeca”. Ou seja, a responsabilidade, no momento do ato sexual e após ele, é do homem. Além disso, importa observar que o verbo jogar desempenha o papel de, nesse contexto, apontar para o órgão genital masculino, isto é, ele quem “joga na pepeca”.

Ademais, ela afirma contar para as amigas que ela é “comida” pelo Gabriel, o nome do homem que ela interage durante a música, como observado no trecho abaixo:

Vou falar a verdade, vou contar para as minhas amigas
O Gabriel comeu a minha tcheca

A voz da mulher nessa música, em especial, é muito relevante, visto que ela se coloca ativamente. A voz ativa nesse discurso, como também o que se pode ver a seguir, corrobora a reconstrução da representação, já que isso enfatiza a ação da própria mulher nesse discurso, fundamentada na ideologia dominante que é machista. Assim, é possível identificar no refrão: “tomo, tomo, tomo, tomo, tomo, tomo na pepeca” e antes, em: “Se eu engravidar a culpa é sua não é minha” e “Vou falar a verdade, vou contar para as minhas amigas”. Essas orações estão na primeira pessoa do singular e indicam o reforço e a reconstrução da representação social da mulher no tocante à dimensão moral, isto é, de como a mulher, nessa música, se vê, para além da moral masculina. A mulher que interpreta não se coloca como a única responsável por uma possível gravidez, mas transfere a responsabilidade também para Gabriel, o homem com o qual ela se relaciona. Isso demonstra que, de alguma maneira, ela deixa a passividade, observada em outras músicas, e se torna a protagonista da narrativa, do acontecimento. Nesse sentido, é importante salientar que acontece também o reforço do poder masculino. Quando a repetição

do refrão é realizada pela voz da mulher e quando o nome do homem que ela se envolveu, Gabriel, também é repetido inúmeras vezes, enaltecendo-o como sendo um homem importante em seu meio, talvez até no próprio bairro, e que ele satisfaz a mulher, mas principalmente ele mesmo.

6.4 Vou te machucar, por Dadá Boladão e Vitória Kelly (2019)

Vou te machucar

Vou te machucar, vem cá

Toma, toma, toma, toma, toma, toma, toma (2x)

Sou fã dessa menina, que me faz delirar

Me alucina e eu não sei mais disfarçar

Quando ela empina, não paro de olhar

Então, menina

Hoje eu vou te botar

Vou te machucar

Vou te machucar, vem cá

Toma, toma, toma, toma, toma, toma, toma (2x)

Sou fã dessa menina, que me faz delirar

Me alucina e eu não sei mais disfarçar

Quando ela empina, não paro de olhar

Então, menina

Hoje eu vou te botar

Vou te machucar

Vou te machucar, vem cá

Toma, toma, toma, toma, toma, toma, toma (2x)

Em "Vou te machucar", o intérprete já inicia com um verbo de ação: machucar. Ele se refere a alguma pessoa quando expressa "Vou te machucar, vem cá". Machucar, nesse sentido, refere-se a um sexo violento, pois, levando em consideração o estilo e as palavras mencionadas

na música brega-funk, é possível afirmar que ele significa um prazer sexual. Além disso, também há uma violência linguística² retratada por meio desse verbo. A expressão “vem cá” demonstra, mais uma vez, um poder, uma voz de autoridade sobre o outro indivíduo, que, como é possível perceber logo após, é uma mulher.

Após isso, ele repete a palavra "toma", que vem do verbo tomar. No entanto, no sentido expresso nesse texto, tem mais a ver com esse lugar de poder, no qual o homem se apropria do corpo e do prazer da mulher para se satisfazer. Também indica o próprio ato sexual em si, pois é possível inferir a partir do verbo usado no começo da música “machucar” e “empina”.

Depois do refrão, ele afirma: "Sou fã dessa menina, que me faz delirar", agora é quando se sabe a quem ele se refere, usando a palavra "menina". E continua: "Me alucina e eu não sei mais disfarçar". Nesses sentidos expressos, a mulher é colocada como irresistível, um objeto completamente desejado. Matsunaga (2008) destaca que existe uma idealização da mulher como sendo “sensual por natureza” e “pronta para o sexo” (p. 112). Ou seja, há uma coisificação/objetificação da mulher. Essa representação se ancora em duas crenças morais: a do homem, predominantemente, e a da mulher. Contudo, a que prevalece, de fato, é a do homem sobre a mulher. Isso reforça a reconstrução da representação da mulher, constituída pelos elementos: “menina, que me faz delirar”; “Me alucina e eu não sei mais disfarçar”; “Quando ela empina, não paro de olhar”. Visto que ela não se vê, nesse caso, por ela mesma, mas a partir de como o homem a vê. Também se ancora na cultura em que esse homem e essa mulher fazem parte, já que as representações sociais são construídas coletivamente.

Não obstante, ele ainda continua afirmando: "Quando ela empina, não paro de olhar", reforçando o quão irresistível ela é. E finaliza: "Então, menina / Hoje eu vou te botar". Importante observar que o termo referente à mulher, "menina", é novamente expresso, o que indica uma espécie de infantilização da mulher, como se ela sozinha não fosse suficiente e precisasse de uma pessoa poderosa com ela, ora dizendo o que ela tem que fazer, ora utilizando imperativos e demonstrando força e superioridade para com ela. O que corrobora com o que Van Dijk (2016) afirma: um grupo só tem poder sobre o outro se for capaz de controlar ações do outro grupo, limitando sua liberdade. E esse controle é perpassado pelo discurso, atestando a reconstrução da representação da mulher e fomentando práticas sociais sexistas.

² Segundo Alencar (2012), é possível relacionar o ato violento de nomeação com o conceito de violência simbólica tratada por Bourdieu. Ainda nesse sentido, a autora explica que Butler (1997) caracteriza o ato de nomeação como um ato de violência, já que torna o corpo vulnerável a uma identificação linguística que funciona como uma marca, na qual o indivíduo não consegue se livrar. Dessa maneira, a violência estrutural, que organiza a sociedade a partir de relações de exploração, é reforçada por uma forma de violência de linguagem, a qual impõe determinados sentidos que sustentam as relações de dominação.

6.5 Xerecada, por Selo e Alata e MC Reino com MC Denny (2018)

Especialista na sentada

Ela tira a braba

Tem cara de santa, mas por dentro é uma safada

Vem jogando a raba

Menina malvada

Bem devagarin' joga a tcheca na minha cara

Vai me dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Joga a xereca na minha cara

Movimenta, movimenta

Movimenta a xereca, piranha (2x)

Joga a xereca, empina a xereca

Joga a xereca, empina a xereca

Aqui na favela vai ter open bar de tcheca

Vai me dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Dando xerecada

Joga a xereca na minha cara

Em “Xerecada”, a representação da mulher ancora-se em elementos que ratificam a objetificação e sexualização. Como pode ser observado abaixo:

Especialista na sentada

Ela tira a braba

Tem cara de santa, mas por dentro é uma safada

Vem jogando a raba

Menina malvada

Bem devagarin’ joga a tcheca na minha cara

É possível identificar logo no início uma caracterização bem específica da mulher objeto: “especialista na sentada”, quase como uma função social importante, indicada pela palavra especialista. Sentar-se (ou sentada) é, justamente, um movimento realizado no ato sexual ou pode até ser observado como uma dança muito sensual. Além disso, ela “tira a braba” fazendo isso, isto é, ela faz o que é certo, no momento certo, satisfatoriamente. E ela também tem “cara de santa, mas por dentro é uma safada”, o que corrobora com os estereótipos da imagem da mulher, na qual ela é “santa”, mas só aparenta mesmo, porque ela é, de verdade, uma “safada”. A expressão “por dentro” faz com que isso se torne parte da essencialidade da mulher. Então, assim, ela pode até ter o rosto de santa, boazinha, e apresentar-se assim, mas, na verdade, ela é uma safada, a qual se mostra vulgar por meio do corpo e pelos comportamentos sensuais que ela possui.

Importante salientar que a mulher é observada dessa forma pelo olhar masculino, o qual, a todo o tempo, detém e posiciona seu poder. Dessa maneira, esse poder é exercido a partir do controle do discurso, como afirma Van Dijk (2016). Isso pode ser visto logo após ela ser caracterizada e descrita dessa maneira, com “vem jogando a raba, menina malvada”. Nesse caso, o homem pede que ela movimente o bumbum, ou seja, dance sensualmente. O “jogar a raba” é reconhecível, pois é uma expressão repetida ao longo dessa música e é construída de maneira semelhante em outras músicas, atuando como sinônimos, por exemplo: “jogar com a bunda”; “jogar na pepeca”. Também é importante observar como a mulher é referida: “menina malvada”. Isso demonstra uma infantilização da mulher, como se ela fosse rebelde, fosse contra o que ela aparentava ser, ou o que deveria ser, isto é, boa, santa e comportada. Contudo, como a sexualidade dela é sempre exposta a todo o momento, ela se torna a mulher objeto, ou seja, a que está sempre disponível, por querer ou não, aos caprichos e realização dos desejos do

homem. Já que ela é idealizada como sensual e pronta para o sexo, ela é colocada de maneira passiva em relações sociais.

Quando ele continua dizendo: “Bem devagarin’ joga a tcheca na minha cara”, está demonstrando certa exigência em como a mulher deve fazer o movimento sensual, no ato sexual. A informalidade, mais uma vez, está presente em mais música, o que denota uma linguagem adequada à periferia, nesse sentido. “Bem devagarin’” é a expressão que confirma a exigência e o modo como o homem quer e gosta no ato. É possível perceber que “joga a tcheca na minha cara” é a expressão semelhante ao que já foi visto anteriormente: “jogar a raba”, sendo que aquela é sobre o ato sexual, precisamente o sexo oral, pois “tcheca” se refere ao órgão genital feminino.

No refrão, “Vai me dando xerecada/joga a xereca na minha cara” é a reafirmação do já exposto e exigido antes. E a repetição denota continuidade do ato, que expressa o movimento dele de fato. Xerecada é, nesse sentido, exatamente o movimento que a mulher deve fazer para que o homem seja o receptor do prazer.

Em “Movimenta a xereca, piranha”, é possível verificar a continuidade do ato, no entanto, neste momento, ele chama a mulher de “piranha”. Isso faz com as expressões “menina malvada” e “piranha” se apresentem em um mesmo campo semântico. Isto é, ela é colocada sempre em uma posição de objeto de desejo, e como ela não tem nada de boazinha e comportada, ela pode ser chamada do que for, contanto que tenha o sentido de mulher vulgar (o que realmente ela é, conforme a representação que o homem possui dela), até porque ela demonstra ser isso quando joga o bumbum e “movimenta a xereca”. O grupo semântico é de caráter pejorativo quando designa para a mulher as caracterizações “piranha” e “menina malvada”, e é influenciado pelas crenças e ideologias acerca da reconstrução da representação da mulher, na qual o homem a deprecia e a sexualiza ao longo de toda a música. É esse sistema de pensamentos que sustentam as práticas sociais. Como é possível observar no trecho abaixo:

Joga a xereca, empina a xereca

Joga a xereca, empina a xereca

O intérprete só reafirma o que já foi exposto, dessa vez com o acréscimo do verbo empinar. A repetição de termos negativos é uma estratégia linguística e ideológica que reforça a objetificação da mulher.

“Aqui na favela vai ter open bar de tcheca”, essa é a frase que finaliza a música. Pode-se dizer que é uma metáfora usada “para atrair a atenção, destacar, enfatizar ou desenfaturar sentidos específicos do discurso (VAN DIJK, 2015, p. 38). Isso reflete e reforça esse discurso do homem como detentor do poder sobre a mulher, fazendo com que ela seja a mulher objeto, sendo coisificada. Há uma determinação de lugar nesse momento, explicitando o que já se conhece, que tudo o que é desenvolvido na música acontece na/a partir da/advém da periferia. E não apenas isso, mas o intérprete diz o que vai acontecer nesse lugar: “open bar de tcheca”. Open bar é um serviço oferecido em eventos, geralmente é incluso em pacotes de venda de ingressos para festas e shows, por exemplo, e são disponibilizadas bebidas alcoólicas à vontade. E sendo tcheca o órgão genital feminino, o open bar seria de sexo à vontade com qualquer mulher que estiver no ambiente, como bem o homem quiser. O homem, no caso, estaria inteiramente disposto a escolher a mulher que preferir para fazer sexo, tornando-a objeto de prazer dele, mais uma vez. A mulher objeto, destacada por Matsunaga (2008), está ancorada a partir do elemento “open bar de tcheca”, sendo coisificada.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o que foi investigado, foi possível identificar que as representações sociais são, em parte, determinantes para a identidade de um grupo, visto que são fenômenos nos quais os saberes sociais são compartilhados e reproduzidos entre os grupos, sendo assim, construídos socialmente. Além disso, sendo um fenômeno cognitivo, ou seja, permite aos sujeitos reconstruírem teorias do senso comum e conhecerem os objetos que os circunda, a RS, dessa forma, serve como uma espécie de guia para naturalizar comportamentos.

A partir das análises, verificou-se uma ocorrência significativa de elementos negativos que ancoram a representação social da mulher. Assim, estão indicados nos quadros abaixo os termos e expressões encontrados nas cinco letras musicais do brega-funk presentes nesta pesquisa.

Elementos que compõem a RS da mulher:

“Maluca”
Maluca: “Ela fica louca, em uma onda profunda”
Livre; desapegada; independente: “Se bebe, fica louca / Se fuma, joga a bunda”
Sensual; vulgar; livre: “Vai jogar com a bunda”
“Putaria tem nome”
Prostituta; meretriz; puta: “Enche essas piranha de bala”
Submissa; dominada: “Arrasta pra gaiola e bota pra sentar na vara”
Carinho; intimidade; afeição: “Brota no baile da gaiola / Morena, que o bailão vai começar”
“Tome na pepeka”
Afeição; carinho; descomprometimento; dispensa: “Calma! Bebê, eu não quero compromisso”
Inculpabilidade; desobrigação: “Se eu engravidar a culpa é sua não é minha / Foi você quem jogou na pepeka”
Submissa; receptora; passiva e ativa, respectivamente: “Tome na pepeka” x “tomo na pepeka”
Sedutora; prazerosa; consumida: “O Gabriel do Borel que comeu a minha tcheca”

“Vou te machucar”
Sensual; irresistível; atraente; chamativa; fascinante: “Sou fã dessa menina, que me faz delirar / Me alucina e eu não sei mais disfarçar / Quando ela empina, não paro de olhar”
Infantil; obediente: “Então, menina / Hoje eu vou te botar”; “Sou fã dessa menina”
Submissa; recebedora do sexo violento, passiva: “Vou te machucar, vem cá / Toma, toma, toma, toma, toma, toma, toma”
“Xerecada”
Experiente; entendida; livre: “Especialista na sentada”
Safada; indecente; obscena: “Tem cara de santa, mas por dentro é uma safada”
Maliciosa; atrevida: “Menina malvada”
Atuante; submissa; ativa: “Vai me dando xerecada / Joga a xereca na minha cara”

As músicas apresentam elementos linguístico-discursivos da informalidade, o que demonstra aproximação com a fala, de modo que o intérprete, enquanto canta, conversa com o interlocutor, que está ouvindo. Como colocado nas palavras “mina” e “cria” na música “Maluca”. Isso é também observado nas expressões “Enche essas piranha de bala” e “Até elas ficar alombrada” na música “Putaria tem nome”. Já na “Xerecada”, há o advérbio “devagarin”. Isso revela que a informalidade, nesses contextos das músicas, é construída com base na variedade de fala do grupo. Desse modo, a variedade atrelada às informações expostas nos textos pode servir como estratégia para a construção da RS da mulher que mora na periferia.

Foi possível perceber que as letras têm em comum a temática da dança sensual e do sexo, a partir do olhar masculino, predominantemente. Então, dessa maneira, os elementos que mais se repetiram foram os referentes ao movimento que a mulher faz, tanto na dança quanto no ato sexual, sendo sensual, submissa, vulgar, livre, domada.

Como resultado, tem-se a mulher objeto prevalecendo nas letras musicais do brega-funk, o que significa que ela, ancorada nos elementos que a representam, esteja sendo objetificada, tratada e referenciada como uma coisa a ser usada. Esses elementos estão dispostos nos quadros, os quais trazem à luz os sentidos depositados nas palavras e expressões. Eles aparecem em todas as músicas, como o verbo tomar; o verbo jogar; e os substantivos do mesmo campo semântico: pepeka, tcheca e xereca, que é em referência ao órgão genital feminino.

Assim como o adjetivo piranha, que não está em todas as músicas, mas assume o mesmo sentido em outras palavras, por exemplo: safada e menina malvada. Van Dijk (2015, p. 37) aponta que "a frequente repetição desses termos pode rapidamente confirmar as opiniões negativas que elas expressam", nesse sentido, pode-se generalizar práticas sociais e atitudes muito negativas a partir do discurso.

Importante considerar que a música "Vou te machucar" foi alvo de críticas por parte da sociedade, pois a letra incita a violência contra a mulher. Por isso, a música foi regravada, acrescentando a partícula negativa na oração, ou seja, "Não vou te machucar". Essa nova versão também está disponível no YouTube, juntamente com a original. Contudo, como foi possível perceber, os elementos que ancoram a RS da mulher sustentam e fortalecem práticas como: atos de violência, atos de opressão e imposição dos desejos masculinos. Dessa forma, como aponta Van Dijk (2015, p. 29), "As representações sociais resultantes podem ser subsumidas por uma estrutura ideológica que reflete os interesses do grupo".

A importância da RS, assim, quanto à questão de gênero, se dá a partir do momento em que visibiliza e questiona as crenças, os valores e os supostos ideológicos que estabelecem a diferença entre as características que situam homens e mulheres em posições sociais distintas. Dessa forma, a concepção de gênero manifesta a relação desigual que existe entre mulheres e homens enquanto sujeitos sociais (SANTOS, 2009).

Em se tratando da periferia e do próprio brega-funk, que se insere no contexto sociocultural relevante para a cidade do Recife, bem como da RMR, este trabalho agrega para o reconhecimento de uma expressão artística e sociocultural legítima que faz parte do meio social marginalizado. Por isso, também, esta pesquisa visa contribuir para que suas manifestações culturais e linguísticas sejam validadas, identificando como são formadas as RS de gênero nesse ritmo em específico e possibilitando possíveis mudanças sociais e discursivas a fim de que haja elementos positivos na integração dos saberes sociais que são compartilhados e reproduzidos a respeito da mulher. Considerando a relevância musical surgida na cidade do Recife, assim como da Região Metropolitana, em 2021, foi sancionada a lei que torna o gênero brega patrimônio imaterial do Recife.

Portanto, conclui-se que este trabalho oferece à sociedade uma maneira de enxergar como são estruturadas as representações da mulher, sobretudo a mulher da periferia, a partir dos elementos linguístico-discursivos, com base na TRS e na Análise Sociocognitivista do Discurso. Isso não quer dizer que essa discussão se encerra aqui, pois há muito o que ser investigado acerca dos elementos que ancoram a RS da mulher, também em outras formas de

linguagem além da música. Já que “os problemas sociais são, por definição, questões públicas e não questões pessoais, ou privadas e, portanto, devem ser abordados pelos mais diversos setores da sociedade” (SANTOS, 2009, p. 3).

Logo, a fim de mostrar que a investigação sobre a RS da mulher não se esgota neste trabalho, e como ele é relevante para a sociedade, existe um artigo que tem por título “Representações sociais do gênero feminino nas músicas brasileiras mais reproduzidas em 2017”. Cunha, Godoi e Alves (2019) tem como objetivo de pesquisa compreender as representações sociais sobre o gênero feminino presentes nas 20 músicas mais escutadas no Brasil no ano de 2017, utilizando a TRS como aporte teórico. Assim, de acordo com os dados analisados, eles perceberam que as músicas ancoram o gênero feminino como aquele que causa angústias por sua maneira de existir e que, de modo geral, causa certo estranhamento, quebrando, assim, o padrão normativo. Isso reafirma a ideia da mulher que exerce sua liberdade, quando ela se permite desfrutar de certas ações as quais sempre foi negada.

Além disso, há uma dissertação, que tem por título “Canções vadias: mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio”, a qual se observa a importância de estudar a representação da mulher a partir de como ela mesma se vê. Senra (2014) trata das músicas brasileiras de grande circulação social cantadas por mulheres nas rádios, tendo o objetivo de investigar o trabalho autorreflexivo das mulheres nesse repertório, com base em seus posicionamentos e posturas.

Por fim, a tese de título “Devious Maids: representações sociais sobre as mulheres latinas em uma perspectiva multimodal” também corrobora e acrescenta à discussão sobre a representação, contudo, nesse caso, por meio de uma outra linguagem: o audiovisual. Cavalcanti (2017) expõe acerca das representações sociais sobre mulheres latinas reproduzidas pela Lifetime, por meio da série *Devious Maids*, lançada em 2013. Essa pesquisa parte da perspectiva multimodal, voltada para os planos contextuais e constitutivos e semiótico-discursivos da narrativa e tem a finalidade de investigar como são reconstruídas as representações dessas mulheres.

Assim, diante de tais escritos, foi possível observar que a importância do tema e deste trabalho perpassa não só pela área de Letras, mas também em outras áreas, visto que a representação da mulher é um objeto de investigação significativo para discussão e mudanças perante à sociedade. Dessa forma, também, são amplificados conhecimentos para as próximas pesquisas que visam tratar sobre a representação da mulher e a análise sociocognitiva do discurso.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Claudiana Nogueira de. Apropriações culturais, atos de fala violentos e violência de gênero na constituição do popular. *In: III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS): Dilemas e Desafios na Contemporaneidade*. São Paulo, 2012. **Anais eletrônicos...** São Paulo: 2012, p. 1-17. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/ALENCAR_CLAUDIANA_NOGUEIRA_DE.pdf. Acesso em: 15 dez. 2021.

BENTO, Emmanuel. **Brega é considerado patrimônio imaterial**. Diário de Pernambuco. Pernambuco, 2 jun. 2021. Disponível em: <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/viver/2021/06/brega-e-considerado-patrimonio-imaterial.html>. Acesso em: 3 jun. 2021.

BENTO, Emmanuel. **Como o brega-funk, que surgiu na periferia de Recife, emplacou hits nacionais no carnaval**. Diário de Pernambuco. Pernambuco, 28 fev. 2020. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/02/como-o-brega-funk-que-surgiu-periferia-do-recife-emplacou-tres-hits.html>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BIEL XCAMOSO; SHEVCHENKO; ELLOCO. **Tome na pepeka**. Recife: 2018. 1:59 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wnMTjTz_fL0. Acesso em: 16 jun. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CAVALCANTI, Larissa de Pinho. **Devious Maids**: representações sociais sobre as mulheres latinas em uma perspectiva multimodal. 2017. 269f. Letras, Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Arte e Comunicação. Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26382>. Acesso em: 22 nov. 2021.

CUNHA, Jeysson Ricardo Fernandes da; GODOI, Ingrid Ferreira de; ALVES, Thays Regina Lemes. Representações sociais do gênero feminino nas Músicas Brasileiras mais reproduzidas em 2017. **Revista Brasileira de Educação e Cultura** – Centro de Ensino Superior de São Gotardo, n. 19, jan-jun., p. 68-83, 2019.

DADÁ BOLADÃO. **Vou te machucar**. Recife: 2019. 2:24 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LIBbqwjZKdA>. Acesso em: 16 jun. 2021.

DE ARRUDA REIS, Sebastiana Lindaura; BELLINI, Marta. Representações sociais: teoria, procedimentos metodológicos e educação ambiental. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v. 33, n. 2, 2011, p. 149-159. Universidade Federal de Maringá, Maringá.

FALCONE, Karina. Discurso e cognição. **Rev. Eutomia**, Recife, v. 1, n. 9, 2012, p. 264-284, jul. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/949>. Acesso em: 16 set. 2021.

GALLI, Ida. A teoria das representações sociais: do nascimento ao seu desenvolvimento mais recente. Tradução: Alexandre Rosado. **Revista ADM. MADE**, p. 1-14, 2012.

IRINEU, Lucineudo Machado. Discurso, sociedade e cognição: notas sobre representações sociais. **Cadernos discursivos**, Catalão-GO, v. 1, n. 1, p. 155-173, ago./dez., 2013.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia e Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008.

MC DANINHO; MC LEVIN. **Maluca**. Recife: GS, 2019. 2:46. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cO0YswQiHhE>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MC HEROZ; MC LEVIN. **Putaria tem nome**. Recife: MK no Beat, 2019. 1:54 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kBpvMYpVwOI>. Acesso em: 16 jun. 2021.

MENEZES, Tayana. **A (re)construção da representação social sobre o surdo e suas marcas discursivas**. 2020. 243f. Letras, Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2020.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

RATEAU, Patrick; MOLINER, Pascal; GUIMELLI, Christian; ABRIC, Jean-Claude. Teoria da Representação Social. Tradução: Claudia Helena Alvarenga. In: VAN LANGE, P. A. M.; KROGLANSKI, A. W.; HIGGINS, E. T. (Orgs) **Handbook of theories of social psychology**, v. 2. London: SAGE, 2012, p. 477-497.

SANTOS, Teresa Cristina Bruel dos. Representações sociais acerca do feminino e do masculino: uma proposta para a co-educação. In: XV Encontro Nacional da ABRAPSO - Associação Brasileira de Psicologia Social, Maceió, 2009. **Anais eletrônicos...** Maceió: 2009, p. 1-14. Disponível em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/551.%20representa%C7%D5es%20sociais%20acerca%20do%20feminino%20e%20do%20masculino.pdf. Acesso em: 05 jul. 2021.

SELO; ALATA; MC REINO. **Xerecada**. Recife: 2018. 2:11 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-fX7RdoQzA>. Acesso em: 16 jun. 2021.

SENRA, Isabela Zumba. **Canções vadias: mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio**. 2014. 160p. Comunicação, Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Arte e Comunicação. Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13114>. Acesso em: 22 nov. 2021.

SOARES, Thiago. **Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco**. Recife: Outros Críticos, 2017.

TOMÉ, Adriana Manrique; FORMIGA, Nilton Soares. Abordagens teóricas e o uso da análise de conteúdo como instrumento metodológico em representações sociais. **Psicologia e Saúde em debate**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 97–117, 2020. Disponível em: <http://psicodebate.dpgpsifpm.com.br/index.php/periodico/article/view/V6N2A7>. Acesso em: 30 jul. 2021.

VALA, Jorge; CASTRO, Paula. Pensamento Social e Representações sociais. *In*: VALA, Jorge; MONTEIRO, Maria Benedicta. (Orgs) **Psicologia Social**. 9. ed. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2013.

VAN DIJK, Teun. A. **Discurso e poder**. 2. ed. 4. reimp. São Paulo: Contexto, 2018.

VAN DIJK, Teun. A. **Cognição, discurso e interação**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

VAN DIJK, Teun. A. Discurso-cognição-sociedade: estado atual e perspectivas da abordagem sociocognitiva do discurso. Tradução de Pedro Theobald. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 9, n. esp. (supl), p. 9-29, dez. 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/23189/15076>. Acesso em: 16 set. 2021.

VAN DIJK. Discurso e cognição na sociedade. **Rev. Portuguesa de Humanidades - Estudos Linguísticos**, v. 19, n. 1, 19-52, 2015. Disponível em: https://www.publicacoesfacfil.pt/product.php?id_product=840. Acesso em: 29 out. 2021.