

TUDO OK – COGNIÇÃO, INTENCIONALIDADE E PRÁTICAS DISCURSIVAS: NOVAS PERSPECTIVAS DA MULHER NO BREGA-FUNK.

TUDO OK - COGNITION, INTENTIONALITY AND DISCURSIVE PRACTICES: NEW PERSPECTIVES FOR WOMEN IN BREGA- FUNK.

Jarmerson Franklin Bezerra de Moura¹

RESUMO

O brega-funk ainda é um gênero musical estigmatizado por trazer a realidade da periferia em suas canções. Muitas vezes, são abordados temas tabus como sexualidade e violência. Porém, nos últimos anos, com o protagonismo feminino nesse cenário musical, o brega-funk passa a ganhar visibilidade nacional e mostrar um outro paradigma. É nessa perspectiva que o presente artigo tem como objetivo geral analisar uma nova percepção da imagem da mulher no brega funk através do estudo da música *Tudo Ok*, composição de Thiaguinho MT, Mila e JS o Mão de Ouro, e como objetivos específicos: I) descrever características discursivas que legitimam o discurso do empoderamento feminino na sociedade; II) discutir como músicas que surgem na periferia ganham projeção nacional. Para essa análise, fez-se necessário a opção pelo método indutivo, pois parte de dados particulares, suficientemente constatados, nesse caso, no que concerne ao estilo musical estudado, infere-se uma verdade geral ou universal. O presente estudo sugere que há uma quebra de paradigma nos antigos conceitos de sociedade patriarcal, e como reflexo dessa mudança, a mulher começa a ganhar visibilidade e protagonismo no cenário do brega-funk, que historicamente foi dominado pela figura masculina.

Palavras-chave: Empoderamento, Mulher, Música

ABSTRACT: Brega-funk is a stigmatized genre of music which brings the day-to-day reality from the suburbs into its songs. Several times, tabu topics such as sexuality and violence are addressed. However, for the last few years, with increased female protagonism, Brega-funk has gained more national visibility and revealed another paradigm. Therefore, the main objective of this article is to analyse the perspective of women in Brega-funk based on the song *Tudo ok*, composed by Thiaguinho MT, Mila e JS, o mão de ouro; and with specific objectives: I) to describe discursive characteristics that legitimize the discourse of female empowerment in society; II) to discuss how different musics that come up in suburbs get nacional projection. For this analysis, it was necessary to choose the inductive method, as some of the particular data, sufficiently verified, in this case, it is about the musical gendre studied, infer a general or universal truth. The present study suggests that there is a paradigm broke in the old

¹ Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, jarmersonfrank@hotmail.com

concepts of patriarchal society, and as a reflection of this change, women begin to have¹ Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, jarmersonfrank@hotmail.com visibility and protagonism in the brega-funk scene, which has historically been dominated by the male figure.

Keywords: Empowerment, Music, Woman.

1. Introdução

A música e a musicalidade são artes tão antigas quanto o surgimento da própria humanidade. Essa manifestação da cultura e da linguagem desperta nosso prazer e trazem novos significados corporais e sociais. Nesse contexto, a música representa a vontade do ser e as letras o seu discurso.

Ao longo das últimas décadas, a mulher vem conquistando, a duras penas, mais espaço na sociedade brasileira. Nesse estudo, pretendemos analisar o rompimento do paradigma da imagem feminina condicionada construída pela sociedade. Usaremos o brega-funk, que é um espaço historicamente dominado pela figura masculina, para mostrar que se começa a construir uma mudança de pensamento com relação ao papel da mulher na sociedade.

A música que usaremos para nossa análise, **Tudo Ok**, foi um dos maiores *hits* do carnaval brasileiro em 2020, e teve grande repercussão nos meios de comunicação, principalmente quando Fátima Bernardes, apresentadora de um programa televisivo de grande alcance nacional, coreografou a música em seu programa. Logo após esse fato, alguns internautas, através das redes sociais, se apropriaram de tal acontecimento e criaram vários memes envolvendo o ex-marido da apresentadora, pois o texto da canção faz alusão a uma mulher que foi, possivelmente, deixada pelo namorado, conseguiu superar o fim da relação, e está muito bem.

É nesse contexto que vamos analisar a música **Tudo Ok**. Tomamos como base em um primeiro momento a teoria de interação discutida por Vygotsky (2000). Veremos que as ideias assimiladas pelas crianças com relação mundo exterior contrapõem-se as de sua natureza. Desse modo, entendemos que as crianças assimilam dos adultos conceitos além da linguagem apenas, elas aprendem a divisão entre o subjetivo e o objetivo. Em segundo, usaremos a abordagem da intencionalidade para investigar os

processos simbólicos humanos. Para Tomasello (2003), há um conjunto de habilidades cognitivas e sócio-cognitivas humanas pelos quais a intencionalidade se manifesta, essa leitura de interação possui uma base cultural e biológica. A fim de melhor compreender como o ser humano manifesta, na prática, as teorias sócio-cognitiva, construtivista e de intencionalidade, faremos uma explanação acerca das práticas discursivas à luz de Fairclough (2001). Sob essa ótica, mostraremos o discurso como prática política e delimitação de poder. Para desenvolver o artigo, apresentamos no tópico seguinte o referencial teórico, que discutirá as teorias supracitadas. Em seguida, traremos uma análise do *corpus* sob o ponto de vista das teorias sócio-cognitiva, construtivista e de intencionalidade.

É nessa perspectiva que objetivamos analisar uma nova percepção da imagem da mulher no brega funk através do estudo da música **Tudo Ok**, e como objetivos específicos: i) discutir como ritmos que surgem na periferia ganham projeção nacional; ii) analisar a mudança de comportamento a partir do discurso à luz sócio-cognitiva, construtivista e intencional; iii) descrever características discursivas que legitimam o discurso do empoderamento feminino na sociedade.

O presente estudo sugere que há uma quebra de paradigma nos antigos conceitos de sociedade patriarcal, e como reflexo dessa mudança, mesmo ainda tênue, a mulher começa a ganhar visibilidade e protagonismo no cenário do brega-funk, que historicamente foi dominado pela figura masculina. Ao longo de nossa análise, pôde-se inferir que o sujeito enunciador – mesmo inserido em um ambiente onde historicamente os seus co-específicos ainda designam à mulher atribuições domésticas, cuidado com filhos e marido, exercendo um papel de submissão, recato e docilidade – consegue se desvencilhar desses conceitos e usar o seu discurso para apoiar a causa da luta feminina nesse novo cenário.

METODOLOGIA

A conceituação dos elementos que constituem a metodologia de um trabalho científico é de grande importância para compreensão da escolha nas formas de tratamento das informações inerentes à questão estudada e aos instrumentos utilizados para entendimento do objeto pesquisado.

Para esse trabalho, o método de abordagem é o indutivo, pois parte de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal (LAKATOS; MARCONI, 2003). Do ponto de vista da abordagem do problema, o método da pesquisa é o qualitativo por procurar desenvolver as teorias que relacionam o sujeito com o mundo (SILVA; MENEZES, 2001 p. 20).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes de iniciarmos a análise da **Tudo Ok**, fizemos um cotejo das teorias: sócio-cognitiva na perspectiva construtivista de Vygotsky (2000), da intencionalidade de Tomasello (2003) e das práticas discursivas e sociais defendidas por Fairclough (2001).

Construção sócio-cognitiva: A imagem da mulher condicionada socialmente

Para melhor explicarmos algumas características inerentes à aprendizagem do indivíduo, será explorada a teoria interacionista defendida por Vygotsky (2000). Podemos destacar, como orientação basilar para o desenvolvimento da discussão nessa perspectiva, a ideia de que aquilo que a criança assimila no mundo exterior contrapõe-se a sua natureza, isso pode ser verificado através dos seus desenhos e brincadeiras, ou seja, o mundo da criança é diferente do mundo do adulto (VYGOTSKY 2000, p. 83). Partindo desse pressuposto, entendemos que as crianças assimilam dos adultos conceitos, não só a linguagem, mas também a categorização, a divisão entre objetivo e subjetivo, o eu e o tu. À sumarização dessa conduta denominamos processo de socialização. É através desse processo que a criança passa do pensamento egocêntrico para o pensamento social. Essa relação é fundamental para o desenvolvimento humano. Essa teoria embasa a nossa análise, que busca mostrar como a imagem e os significados são construídos socialmente: como a imagem da mulher condicionada é assimilada pela sociedade e assume um papel de generalização. “Contudo, uma vez que o significado da palavra pode modificar-se em sua natureza interior, modifica-se também a relação do pensamento com a palavra.” (VYGOTSKY, 2000, p. 408)”

Pode-se perceber que há uma imbricação entre palavra e pensamento, essa relação é, antes de mais nada, um processo, é também um movimento do pensamento à

palavra e da palavra ao pensamento. Essa relação é vista como um processo em desenvolvimento à luz da psicologia, atravessando várias fases e estágios, passando por todas as mudanças necessárias para o desenvolvimento do verdadeiro sentido da palavra (VIGOTSKY, 2000, p. 409). Todo pensamento tem um fluxo a seguir, procura estabelecer relações entre as coisas, ele cumpre alguma função, executa trabalhos, resolve tarefas. Porém, “o pensamento não se exprime na palavra, mas nela se realiza” (VYGOTSKY, 2000, p. 409). Para melhor compreendermos essa ideia, precisamos distinguir a linguagem em dois planos: o aspecto semântico interior, que é aquele que transcorre do todo para a parte, ou seja, da oração para a palavra; e o aspecto físico e sonoro exterior, que transcorre no sentido inverso daquele, da parte para o todo, ou melhor, da palavra para a oração. No subtópico seguinte, discutiremos as relações de intencionalidade e mudança no comportamento e na cognição em seres humanos através da transmissão social ou cultural. Tal transformação é importante para compreendermos como a linguagem e seus significados construídos socialmente são modificados e passam a figurar um novo paradigma.

Transmissão cultural e Intencionalidade

A transmissão cultural, na qual podemos identificar a assimilação de conceitos culturais entre o indivíduos, nos mostra que as imagens construídas pela sociedade perpassam gerações. Veremos como a se dá a assimilação social desses conceitos e como podemos transgredi-los através do processo de evolução cultural cumulativa. Tomasello (2003), defende a intencionalidade como ferramenta analítica relevante para investigar processos simbólicos humanos, como a linguagem. Para ele, a intencionalidade se manifesta em um conjunto amplo de habilidades cognitivas e sócio-cognitivas humanas, denominadas leitura de intenção, que possui uma base cultural e biológica, (TOMASELLO, 2003), (ALLAN; SOUZA, 2015).

Tomaremos como ponto de partida para nosso estudo o enigma trazido por Tomasello (2003) acerca da trajetória da evolução cognitiva do homem. Por volta de 200 mil anos atrás, uma população de *Homo* deu início a trajetória evolucionária, com características físicas inéditas, sobrepondo-se a todas as outras populações de *Homo* e deixando descendentes, eles tinham o cérebro um pouco maior, e notável habilidade

cognitiva se comparada às outras populações de *Homo*, hoje são conhecidos como *Homo sapiens*. (TOMASELLO 2003, p. 02). O enigma ao qual o autor se refere se trata de quão rápida a evolução dessa espécie de *Homo* se desenvolveu com relação aos grandes macacos, pois essa evolução se deu em aproximadamente 6 milhões de anos, o que é um período relativamente curto para tal evolução do homem, visto que, os humanos e os chimpanzés têm em comum cerca de 99% dos seus materiais genéticos. Para Tomasello, o único mecanismo biológico capaz de ocasionar uma mudança no comportamento e na cognição em tão pouco tempo é a transmissão social ou cultural, que funciona em escalas de tempo bem menores do que a evolução orgânica. (TOMASELLO, 2003).

A partir desse conceito, podemos observar ainda que esse processo de evolução cultural cumulativa exige uma transmissão cultural confiável. Na prática, os artefatos ou práticas sociais são preservados em “sua forma nova e melhorada de modo bastante fiel pelo menos até que surja uma outra modificação ou melhoria” (TOMASELLO, 2003, p.06). Para melhor explanação, ele compara tal processo a uma catraca, pois nunca permite o resvalo para trás. Essa transmissão cultural só é possível porque os seres humanos têm a capacidade única de cada organismo compreender os co-específicos, seres “iguais a ele”, com vidas mentais e intencionais iguais às dele. Esse processo culmina na evolução cultural cumulativa, que exige não somente a intenção criativa, mas também a transmissão social confiável. É por esse contexto que toda criança que possui a chave sociocognitiva dos produtos do seu grupo social pode participar da coletividade conhecida por cognição humana Tomasello (2003).

É importante conhecermos a evolução cultural cumulativa através da transmissão confiável, pois ela será a norteadora da compreensão dos seres humanos como agentes intencionais através dos seus co-específicos, ou seja, só o homem é capaz de se envolver numa aprendizagem cultural. Essa aprendizagem é preservada até que uma nova prática social surja, então, a partir desse ponto, há uma mudança de comportamento. Veremos a seguir que as práticas social e discursiva são reprodutoras e transformadoras de realidades sociais e do sujeito da linguagem, contribuindo para identificar uma nova perspectiva com relação à mulher analisada no nosso *corpus*.

Práticas discursivas e sociais

Na busca de uma melhor compreensão de aspectos das práticas discursivas e sociais referentes ao *corpus*, embasaremos este estudo à luz de Fairclough (2001). Para ele, o discurso contribui para a constituição de todas as dimensões sociais.

“O discurso contribui, em primeiro lugar, para a construção do que variavelmente é referido como ‘identidades sociais’ e ‘posições de sujeito’ para os ‘sujeitos’ sociais e os tipos de ‘eu’(...). Segundo, o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas. E, terceiro, o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

O autor traz três aspectos constitutivos do discurso, esses aspectos correspondem a três funções da linguagem respectivamente: identitária, relacional e ideacional. A função identitária tem a ver com o modo pelas quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso, a relacional é como essas relações são negociadas e representadas, já a ideacional se diz respeito ao modo que os textos significam o mundo e os seus processos, entidades e relações. As funções identitárias e relacional são relacionadas como função interpessoal. (HOLLIDAY, 1978 *apud* FAIRCLOUGH, 2001).

Já do ponto de vista do discurso como prática política e ideológica, ele “estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre os quais existem relações de poder” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 94). O exercício e a luta pelo poder são bons exemplos dos significados gerados na relação de poder, e o discurso como prática política é um marco delimitador nessa luta de poder. É preciso ter cautela, pois as práticas discursivas recorrem às convenções que naturalizam as relações de poder e ideologias particulares e as próprias convenções (FAIRCLOUGH, 2001).

“ O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder. Como implicam essas palavras, a prática política e a ideológica não são independentes uma da outra, pois a ideologia são os significados gerados em relação ao poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder (...) o discurso como prática política é não apenas um local de luta de poder, mas também um marco delimitador na luta de poder: a prática discursiva recorre a

convenções que naturalizam relações de poder e ideologias particulares e as próprias convenções” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 94)

Podemos entender o discurso como uma prática social transformadora de realidades sociais e do sujeito, reestruturando as formações ideológicas socialmente empreendidas no discurso. Há momentos em que o sujeito se conforma às formações discursivas/sociais que o compõem, há momentos em que essas práticas são ressignificadas e reconfiguradas. Neste momento, percebemos que há uma quebra no paradigma e a construção de uma nova identidade ideológica.

1. Análise

Faremos, de início, uma breve explanação acerca do brega-funk pernambucano e da sua projeção nacional. Em seguida, usaremos as teorias sócio-cognitiva, construtivista e da intencionalidade para mostrar como os conceitos concernentes as atribuições femininas na sociedade são historicamente construídos. Na sequência, mostraremos com as práticas discursivas mantêm e transformam as relações de poder entre os grupos.

1.1. O brega-funk para além da periferia

Apesar da influência do funk carioca, o brega funk pernambucano se diferencia daquele por sua batida aglutinada com a do (tecno) brega local (GOMES, 2013). Já nos anos de 1980, os bailes funk ocupavam alguns espaços na região metropolitana do Recife, e foi durante a década de 1990 que essas festas atingiram seu apogeu. No final dos anos 1990, a projeção do funk perde força e dá lugar ao pagode e ao sertanejo. Não demorou muito para o funk ressurgir no cenário local, desta vez, obtendo maior visibilidade na periferia. O, ainda então, funk trazia em suas músicas revolta/denúncia social, desafio entre grupos, (in)consciência política, relações de amizade e companheirismo, o erotismo (apelo sexual) e o romantismo (GOMES, 2013). Mais tarde, por influência do Tecnobrega e do Brega Pop, estilos que mostram a sexualidade e que são bastante difundidos no norte-nordeste, o funk ganha um formato ainda mais particular, e o que era uma tentativa de se manter no mercado local, acaba por roubar a cena musical e se tornar uma grande atração no Estado (GOMES, 2013).

Em 2018, três jovens da periferia da região metropolitana do Recife, MC Loma e as Gêmeas Lacação gravaram um vídeo caseiro e lançaram o *hit* Envolvimento, que ganhou projeção nacional e deu ao brega-funk recifense uma visibilidade, até então, nunca vista antes, além do protagonismo feminino em um espaço dominado pela figura masculina (BENTO, 2020). Desde então, o processo de nacionalização do brega-funk tem se intensificado. No ano de 2020, das dez músicas mais ouvidas durante carnaval, na plataforma de *streaming* musical spotify, três eram de brega-funk. Em primeiro lugar estava a música Tudo *Ok*, de Thiaguinho MT, Mila e JS o Mão de Ouro, em terceiro: Sentadão, de Pedro Sampaio e Felipe Original; e em sétimo lugar: Surtada, de Dádá Boladão, OIK e Tati Zaqui (BENTO, 2020).

1.2. (In)visibilidade feminina: Palavra é poder

A fim de melhor compreendermos como se dá a quebra da construção da imagem feminina socialmente condicionada no contexto do *corpus* escolhido, analisaremos a **palavra** e o seu sentido sob a óptica sócio-cognitiva de Vygotsky (2000). Para ele, o significado da palavra só é um fenômeno de pensamento na medida em que o pensamento está relacionado à palavra e nela materializada ou vice-versa, ou seja, a palavra é a expressão do pensamento, e por isso a unidade da palavra com o pensamento é o pensamento discursivo (VYGOTSKY, 2000, p. 399). O autor ainda afirma: “o significado das palavras se desenvolve” VYGOTSKY (2000, P.399), e a mudança do significado das palavras e do seu desenvolvimento são o que nos interessa nesse estudo.

Para a análise e discussão desse artigo, usaremos como *corpus* a música **Tudo Ok**, de Thiaguinho Mt e Mila. Esse *hit* foi um dos maiores do carnaval brasileiro em 2020, e teve grande repercussão nos meios de comunicação. O sujeito do enunciado é do gênero masculino, e, apesar de estar inserido em um ambiente onde o homem historicamente usa esse estilo musical para apelos eróticos que dão a mulher o papel de submissão, seu discurso é diverso daquele ouvido na maioria das músicas de brega-funk, que objetifica a mulher. Tomasello (2003) nos mostra que as práticas sociais são preservadas até que uma nova modificação melhorada surja, essa evolução cultural cumulativa é a norteadora da compreensão dos seres humanos como agentes

intencionais através dos seus co-específicos, ou seja, só o ser humano é capaz de desenvolver uma aprendizagem cultural (TOMASELLO, 1996B, 1998; TOMASELLO E CALL, 1997; TOMASELLO 2003). Neste caso, há uma provável compreensão do enunciador acerca das atuais discussões que mostram um novo olhar sobre a mulher na sociedade, e de tomar para si a necessidade de contribuir para uma efetiva mudança social, devolvendo visibilidade e poder à figura feminina, que outrora foram a ela designados a submissão, o recato e a docilidade, além das atribuições domésticas, do cuidado com os filhos e com o marido (FOLLADOR, 2007).

Assim, podemos entender que os conceitos e imagens construídos pela sociedade perpassam gerações através da transmissão cultural observada acima, e por isso ainda há um discurso que não legitima o protagonismo social da mulher. A construção da imagem feminina assimilada pela sociedade ainda está em processo de transformação, por isso, ainda carregamos traços de um sistema patriarcal que nega à mulher direitos e visibilidade. Porém, a luta constante contra o sexismo, trouxe à tona o protagonismo e o reconhecimento da força feminina. Na segunda metade do século XIX, o Brasil foi palco de diversas revoltas com a participação pontual de mulheres como, por exemplo, a Inconfidência Mineira marcada em 1789 e a Farroupilha 1835/45 (BANDEIRA; MELO, 2010). Esses movimentos são de extrema importância para que haja uma evolução e desenvolvimento da transmissão cultural e dê à mulher, de fato, uma nova perspectiva na sociedade.

1.3. Será que tudo é ao “pé da letra”?

Dando continuidade à análise, mostraremos que o *corpus* traz algumas estratégias para persuadir o interlocutor, lançando mão, algumas vezes, da literalidade dos termos, ou fazendo marcações e modificações sintáticas para convencê-lo. Podemos observar a marcação do tempo situacional de presente: *É hoje que ele paga todo mal que ele te fez*. Nesse caso, o advérbio que indica tempo está deslocado e acrescido do verbo ser “É”, ele foi topicalizado para reforçar a marcação do tempo no presente. O mal que ele, o ex, fez no passado será rechaçado quando ele a vir. Como vimos anteriormente, o significado da palavra só é um fenômeno de pensamento na medida em que o pensamento está relacionado à palavra e nela se realiza. (VYGOTSKY, 2000).

Observamos que a personagem retratada na música se faz valer de uma produção estética para melhorar o seu aspecto e mostrar que apesar de não estar mais com o ex, ela está muito bem: *Cabelo ok, marquinha ok, sobrancelha ok, a unha 'tá ok, Brota no bailão pro desespero do seu ex*. Podemos compreender neste último verso que o enunciador começa usando o imperativo, a fim de sugerir um confronto com o ex da personagem do texto. O confronto é marcado pela repetição do verso ao longo da música, reforçando a necessidade de haver um embate, no qual, o ex possivelmente vai ficar desapontado ao ver que perdeu alguém com vários atributos positivos: *Se ele te trombar, vai se arrepender - Uma bebê dessa, nunca mais ele vai ter*. A oração condicional simples ou presente marca não a possibilidade, mas uma certeza de que o seu ex a perdeu para sempre. Observamos também que no trecho *uma bebê dessa* o objeto direto está antecedendo o sujeito, o autor lança mão da topicalidade. Essa estratégia discursiva diz que a informação mais importante ou mais acessível tende a ocupar o primeiro lugar da cadeia sintática, de modo que a ordem dos elementos no enunciado tem a ver com a relação entre a importância ou acessibilidade da informação veiculada pelo elemento linguístico e sua colocação na oração. (CUNHA; TAVARES, 2016)

Tudo Ok – Thiaguinho MT e Mila

Esse é o arrocha-funk ha ha ha da ex que tu perdeu
É o Thiaguinho MT e a a Mila no controle, vai

É hoje que ele paga todo o mal que ele te fez
É hoje que ele paga todo o mal que ele te fez
Cabelo ok, marquinha ok, sobrancelha ok, a unha tá ok
Brota no bailão, pro desespero do seu ex
Brota no bailão, pro desespero do seu ex

Brota-brota no bailão pro desespero do seu ex
Brota-brota no bailão pro desespero do seu ex

Se ele te trombar, vai se arrepender
Uma bebê dessas, nunca mais ele vai ter

<https://www.lettras.mus.br/thiaguinho-mt/tudo-ok-part-mila-e-js-o-mao-de-ouro/>

1.4. Quem disse que teria volta?

A música **Tudo Ok**, ganhou uma atenção ainda maior quando a apresentadora de televisão, Fátima Bernardes, levou a música ao seu programa e tentou coreografá-la. A apresentadora protagonizava, à época, o seu programa diário matinal de alcance nacional quando da dança. A sua performance chamou a atenção dos internautas, que em pouco tempo, disseminavam memes nas redes sociais usando a letra da música para fazer referência ao ex-marido da apresentadora, isso por causa do trecho: *Brota no bailão pro desespero do seu ex.*



Fig 1. Foto de Fátima Bernardes quando ainda era casada com seu atual ex-.

Disponível em:

<https://hugogloss.uol.com.br/tv/tudo-ok-fatima-bernardes-arrasa-dancando-brota-no-bailao-pro-desespero-do-seu-ex-ao-vivo-no-encontro-e-rende-memes-vem-assistir/>



Fig. 2 Meme de Fátima Bernardes com coreógrafo e, ao lado, seu atual ex-

Disponível em:

<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/despero-do-ex-fatima-bernardes-danca-tudo-ok-e-fas-zoam-bonner>

Do ponto de vista dos internautas, o ex-marido de Bernardes ficaria incomodado com a atual aparência da apresentadora, que hoje figura uma imagem melhor do que aquela de quando casada com o seu atual ex. A repercussão da música não atingiu

apenas esse ex-casal, ela passou a ser usada nas redes sociais como hino do empoderamento feminino “pós-término” de relacionamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pôde perceber, o brega-funk pernambucano é um ritmo que surgiu na periferia da região metropolitana do Recife e teve sua primeira maior projeção nacional com o sucesso **Envolvimento**, da MC Loma e as Gêmeas Lacração (VELOSO, 2019). O fato de **Envolvimento** ter tido tamanha repercussão nos traz dois pontos positivos: o primeiro: uma mulher consegue “emplacar” uma música de brega-funk em um universo extremamente machista e heteronormativo; o segundo, o brega-funk local jamais tivera tamanha divulgação. Desde então, vários outros *hits* do gênero ganharam visibilidade país afora. O hit **Tudo Ok**, de Thiaguinho MT, Mila e JS o Mão de Ouro atingiu o primeiro lugar no Brasil na plataforma de *streaming* musical spotify durante o carnaval de 2020. Não foi só entre os usuários digitais que a música fez sucesso, ela também foi muito tocada nos principais bailes de carnaval do Brasil quando do referido ano.

Ao longo de nossa análise, discutimos acerca da música supracitada à luz das teorias do desenvolvimento sócio-cognitiva na perspectiva construtivista de Vygotsky (2000), da intencionalidade e espaço de interação conjunta de Tomasello (2003) e das práticas discursivas e sociais defendidas por Fairclough (2001). Pôde-se perceber que o sujeito enunciador – mesmo inserido em um ambiente onde historicamente os seus co-específicos ainda designam à mulher atribuições domésticas, cuidado com filhos e marido, exercendo um papel de submissão, recato e docilidade – consegue se desvencilhar desses conceitos e usar o seu discurso para apoiar a causa da luta feminina nesse novo cenário.

Ao longo do corrente artigo, tentamos alcançar os objetivos que nortearam nossa análise. Buscamos mostrar a quebra de um paradigma social, ainda tímido, mas que dá à mulher um protagonismo social diferente daquele estigmatizado. Nossos textos teóricos foram selecionados a fim de legitimar as nossas concepções sobre o empoderamento feminino a partir do *corpus* analisado, e tentamos mostrar os novos rumos que o funk vem seguindo no Brasil, bem como o seu protagonismo no seguimento do brega-funk em Pernambuco.

Referências

ALLAN, B. A. S.; SYLVIO, C. **Intencionalidade e linguagem: algumas considerações sobre Tomasello e Skinner Acta Comportamental: Revista Latina de Análisis de Comportamiento**, vol. 23, núm. 2, 2015, pp. 185-197, Universidad Veracruzana Veracruz, México.

BANDEIRA, L. ; MELO, H. P. **Memórias das lutas feministas no Brasil. Tempos e Memórias do Feminismo no Brasil**. 2010e.

BENTO, E. Como o brega-funk, que surgiu na periferia do Recife, emplacou hits nacionais no carnaval. **Diário de Pernambuco**, Recife, 02 mar. 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: 19 jul. 2020.

CUNHA, M. A. F., TAVARES, M. A.. **Funcionalismo e ensino de gramática**. Natal , RN: EDUFRN, 2016. 223 p. : PDF; 1,6 Mb

FAIRCLAUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. Editora UNB, 2001.

FALCONE, Karina. **(Des)legitimação: ações discursivo-cognitivas para o processo de categorização social**. 682f. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

FOLLADOR, K. J. A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro: Uma Herança Ocidental. **Revista fato&versões** / n.2 v.1 / p. 3-16 / 2009, ISSN 1983-1293.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor- aspectos cognitivos da leitura**. 15a ed. Campinas: Pontes Editora, 2013.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção de sentidos**. 9a ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **Desvendando os segredos do texto.** 6aed. São Paulo: Cortez, 2009a.

GOMES, J. J. **Tudo junto e misturado: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano/ “É nós do Recife para o mundo”:**Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Linguística, 2013.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino.** São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38.

_____. **Produção Textual, análise de gênero e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NOBREGA, BRUNA. Tudo ok! Fátima Bernardes arrasa dançando “Brota no bailão pro desespero do seu ex” ao vivo no “Encontro” e rende memes! Vem assistir. **Hugo Gloss**, 21. fev 2020. Disponível em: <https://hugogloss.uol.com.br/tv/tudo-ok-fatima-bernardes-arrasa-dancando-brota-no-bailao-pro-desespero-do-seu-ex-ao-vivo-no-encontro-e-rende-memes-vem-assistir/>Acesso em: 25 out. 2020.

PRISCO, Luiz. Desespero do ex: Fátima Bernardes dança Tudo Ok e fãs zoam Bonner. **Metropoles**, 21. fev. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/desespero-do-ex-fatima-bernardes-danca-tudo-ok-e-fas-zoam-bonner>. Acesso em: 25 out. 2020.

TOMASELLO, M. **Origens culturais da aquisição do conhecimento humano.** (C. Berliner, Trad.) São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1999)

VIGOTSKY, L. S. **A construção do pensamento e da linguagem.** 1869-1934. tradução Paulo Bezerra. - São Paulo: Martins Fontes, 2000.