

A REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA E GORDA NO FUNK: A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DE TATI QUEBRA-BARRACO EM SUAS LETRAS DE MÚSICA

THE REPRESENTATIVENESS OF BLACK AND FAT WOMEN IN FUNK: THE CONSTRUCTION OF THE *ETHOS* OF TATI QUEBRA-BARRACO IN HER LYRICS

Suélien Stéfani Felício Lourenço **1**
Elenice Christina Maurílio da Silva **2**

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a construção da imagem (*ethos*) da cantora de funk Tati Quebra-Barraco em suas letras de música à luz da análise do discurso, tendo como referência princípios de Charaudeau. O referencial teórico se baseia em discussões sobre contextualização do funk, na inserção da mulher e a relação de seu corpo no funk, e sobre construção do *ethos* a partir de identidades e estratégias. A análise de dados buscou investigar o *ethos* em trechos das letras de três músicas da cantora. Os resultados do estudo sugerem que Tati revela em suas músicas o empoderamento feminino e a liberdade sexual, permitindo representar mulheres periféricas invisibilizadas por não corresponderem a um padrão estético valorizado pela sociedade.

Palavras-Chave: Análise do Discurso. Linguística Aplicada. Periferia.

Abstract: This article aims to analyze the construction of the image (*ethos*) in the lyrics of the funk singer Tati Quebra-Barraco through discourse analysis, using Charaudeau's principles as reference. The theoretical framework was based on discussions about the contextualization of funk, the insertion of women and the relationship of their bodies to funk, and the construction of *ethos* based on identities and strategies. Data analysis aimed at investigating the *ethos* in excerpts of three lyric songs by the singer. The results of the study suggest that Tati reveals in her songs female empowerment and sexual freedom, which represent peripheral women who are invisible because they do not correspond to an aesthetic standard valued by society.

Keywords: Speech Analysis. Applied Linguistics. Periphery.

Mestranda em Letras — Estudos do Texto e do Discurso. Bacharela em Secretariado Executivo Trilíngue pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2458338443815101>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2333-0590>.
E-mail: suellen.lourenco@ufv.br **1**

Mestranda em Letras — Estudos do Texto e do Discurso. Bacharela e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6307820915535938>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2131-6923>.
E-mail: elenice.maurilio@ufv.br **2**

Introdução

Este trabalho se insere em um conjunto de pesquisas que buscam analisar a inserção de Tati Quebra-Barraco no gênero musical funk, assim como de outras personalidades femininas. A partir de discussões feitas por Amorim (2009), Lana (2014), Bonfim (2015) e de Borges Júnior et al (2020) que estudaram especificamente o caso de Tati Quebra-Barraco, percebe-se nestes trabalhos a predominância de análises que abordam a representação da mulher no funk. Como o objetivo é estudar especificamente o caso de Tati Quebra-Barraco, usou-se como referência para as análises das músicas o trabalho de Bonfim (2015), em que a autora elenca algumas músicas da cantora para investigar a relação entre raça, democracia racial no Brasil e a ascensão do funk carioca. É necessário apontar que tal pesquisa se insere dentro dos estudos do Discurso e da Linguística Aplicada, pois busca compreender fenômenos que envolvem a ação da linguagem, assim como a maneira que ela é utilizada para construir a imagem de diferentes pessoas, neste caso a imagem de Tati Quebra-Barraco. Os estudos que se inserem na Linguística Aplicada ajudaram a compreender a apropriação dos discursos sobre o corpo negro a partir de uma perspectiva decolonial. Já os estudos que se inserem na Análise do Discurso auxiliaram na investigação sobre os discursos proferidos por Tati Quebra-Barraco em suas letras de música observando a relação deles com o seu *ethos* e o seu corpo.

Assim, o trabalho é construído a partir de inquietações que se originaram ao longo do processo de construção das autoras enquanto pesquisadoras, bem como das temáticas que estas se dedicam ao longo de suas formações acadêmicas. A cantora que é precursora do funk feminino no Brasil, preta, gorda e periférica, diverge do padrão eurocêntrico imposto às mulheres e representa um grupo que é caracterizado pela exclusão e estigmatização desenvolvidas por diferentes grupos sociais, trazendo em suas músicas o empoderamento feminino¹, a liberdade sexual e a autonomia financeira. Fazendo um movimento de evidenciar pautas e vivências que são silenciadas na mídia e em diferentes espaços da construção de saberes, o objetivo do trabalho é analisar a construção do *ethos* da cantora Tati Quebra-Barraco, apontada como a grande precursora do funk feminino no Brasil, em suas letras de música.

Tal pesquisa foi organizada em quatro partes. A primeira destinada à contextualização do funk no Brasil, mais especificamente ao caso carioca, destacando elementos importantes dentro deste processo, como personalidades envolvidas no desenvolvimento do gênero musical no país, a questão da inserção da mulher e a relação de seu corpo no funk. A segunda retoma esta inserção feminina no funk, especificamente sobre o movimento realizado por Tati Quebra-Barraco. Na terceira parte se desenvolve uma discussão sobre a construção do *ethos* a partir de identidades e estratégias. Por fim, na quarta parte abordam-se os elementos encontrados através das análises das músicas e a proposição de novos estudos que retomam questões que envolvem o corpo feminino e sua inserção no funk.

A partir de uma abordagem qualitativa que utiliza ferramentas da análise do discurso, buscou-se verificar a construção do *ethos* da cantora em trechos de três letras de música, sendo elas: “Sou feia, mas tô na moda”; “Cala a boca e me f...” e “Boladona”. A seleção seguiu dois critérios: o primeiro é referente ao reconhecimento das músicas que receberam maior alcance pelo público, enquanto o segundo, refere-se à procura por letras que não expressassem rivalidade feminina e que revelassem liberdade sexual, assim como a maneira que tal artista procura desenvolver uma representação da mulher preta e periférica.

Tal investigação permitiu refletir sobre “quais elementos são observáveis nas letras de música de Tati Quebra-Barraco que revelam o empoderamento da mulher negra periférica e a construção dela mesma (*ethos*)?”.

¹ Dar ou adquirir poder ou mais poder. O empoderamento significa uma ampliação da liberdade de escolher e agir, ou seja, o aumento da autoridade e do poder dos indivíduos sobre os recursos e decisões que afetam suas próprias vidas. A pessoa empoderada pode definir os seus objetivos, adquirir competências (ou ter as suas próprias competências e conhecimentos reconhecidos), resolver problemas e desenvolver seu próprio sustento. É, simultaneamente, um processo e um resultado. Fala-se, então, do empoderamento das pessoas em situação de pobreza, das mulheres, dos negros, dos indígenas e de todos aqueles que vivem em relações de subordinação ou são desprivilegiados socialmente (ONU MULHERES, 2017, p. 25).

Contextualização do funk no Brasil: os caminhos do funk até Tati Quebra-Barraco

A partir de suas letras de música, é necessário em um primeiro momento fazer uma breve contextualização do funk no Rio de Janeiro, assim como apontar personagens e questões que perpassam a emergência do referido gênero musical. Para isso, utiliza-se como aporte teórico as contribuições de Sá (2007), Vianna (2014) e Bonfim (2015).

Hermano Vianna em seu livro “O Mundo funk Carioca” sinaliza para o surgimento dos bailes nos anos iniciais da década de 1970, bem como o público que frequentava tais eventos. Vianna (2014), a partir da caracterização do funk como gênero musical responsável pela mobilização de um grande número de pessoas, sendo elas majoritariamente negras e periféricas, enfatiza a invisibilidade de tais eventos em diferentes veículos de comunicação da época. Deste modo, enxerga em seu trabalho o início das investigações sobre o funk, salientando aspectos anteriormente desconhecidos pelo meio acadêmico. Segundo ele, os primeiros bailes se desenvolveram na Zona Sul do Rio de Janeiro, mais especificamente em uma casa de festas chamada de Canecão e contavam com a organização de Ademir Lemos e Newton Alvarenga Duarte (Big Boy), estes que o autor aponta como grandes precursores do que mais tarde se transformaram nos bailes funk. Tais encontros eram marcados por diferentes gêneros musicais, dentre eles o *soul music*, música trazida como referência dos Estados Unidos e dos movimentos negros do país.

O pesquisador aponta para uma situação instigante dentro deste processo, principalmente pelo fato de os bailes terem se tornado uma atividade bastante rentável naquela época. A questão evidenciada por Vianna (2014) é a de retirada dos bailes do local que até então servia como ponto de realização da referida festa, assim como a justificativa dos proprietários que era pautada em um movimento de intelectualização do lugar, dando espaço para shows de MPB. Desenvolve-se assim uma transição dos Bailes da Pesada da Zona Sul do Rio de Janeiro para locais da periferia da cidade. Vianna (2014) destaca o surgimento de vários grupos que tinham como objetivo realizar festas em diferentes localidades (em decorrência desta transição), e que estes em sua maioria se utilizavam do *soul* como música principal. A partir da criação de novos grupos, e, conseqüentemente de uma maior divulgação dos bailes, há também uma mudança em sua finalidade, eles começam a ganhar um cunho político e passam a ser utilizados por diferentes pessoas como espaços de educação e conscientização da população negra.

Em conformidade com os elementos abordados anteriormente, Sá (2007), ao trabalhar a questão da construção do funk carioca, destaca um movimento que é tratado por ela como “uma primeira forma de apropriação criativa, que resulta num produto obviamente híbrido: músicas americanas tocadas em versões instrumentais com refrões gritados pelo público dos bailes em português” (SÁ, 2007, p. 9). Tal ação era decorrente da inserção do Miami Bass nos diferentes encontros da juventude periférica do Rio de Janeiro na década de 1980, sendo um subgênero que se originou na Flórida como “música de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente do que o hip-hop” (SÁ, 2007, p. 8).

Assim, dentro desta perspectiva, a autora ressalta uma prática comumente empregada neste período, que consistia na procura e importação de discos para que fossem utilizados pelos diferentes grupos que foram anteriormente criados. A permuta desses objetos, a criação de novas letras a partir destes materiais, e, conseqüentemente, as apropriações das produções se tornaram atividades comuns dentro do contexto de criação do funk carioca. Apesar de todos esses esforços para se atualizar e criar novas músicas para os bailes, Sá (2007) evidencia que tais ações se desdobraram “à margem das grandes gravadoras e da imprensa” (SÁ, 2007, p. 10).

A pesquisadora ressalta ainda que diferentes letras eram produzidas com o propósito de retratar questões recorrentes na periferia da cidade, assim como da população que ali residia. A música se torna assim um importante elemento capaz de elucidar a vivência da população periférica, uma vez que dá voz ao povo que era constantemente segregado e estigmatizado. Porém, a ação de se construir um novo gênero musical marcado pela participação de jovens negros e periféricos não foi algo amplamente aceito pelos diferentes grupos que constituíam a população carioca, fato que é enfatizado por Sá (2007), em que “foi justamente estes anos de consolidação que o funk sofreu a maior perseguição e estigma da mídia, da polícia e dos

‘formadores de opinião’” (SÁ, 2007, p. 11).

Voltando-se à questão da estigmatização realizada pela mídia em relação ao funk, Bonfim (2015) aponta a década de 1990 como um período que “rompe o silêncio da mídia em relação ao funk” (BONFIM, 2015, p. 26). Isso se dá principalmente a um acontecimento denominado por alguns de “arrastão” e que se deu na praia de Ipanema. A partir de tal ocorrido, a autora destaca que há um processo de compartilhamento de imaginários que compreendem o funk como algo perigoso para aquele local. A partir desta ocorrência, a autora ressalta o papel da mídia no processo de divulgação do funk e as consequências desta ação. Salienta assim que a “mídia noticia o acontecimento, naquele ano, como uma invasão de jovens negros (e funkeiros) que vão às praias da zona sul apenas para roubar” (BONFIM, 2015, p. 28), fazendo com que o gênero musical fosse associado ao crime e à violência.

Outro elemento importante dentro da análise de Bonfim (2015) é a tentativa de alguns MCs em criar novas produções que desvinculassem o funk ao imaginário que a mídia e grande parte da população tinham sobre o gênero. Tal movimento procurava se afastar dos estigmas que eram vinculados aos bailes e também a quem os frequentavam. Ainda que marcado pelo preconceito e pelo estigma em relação a suas músicas e também a seu público, Bonfim (2015) salienta que o funk nos anos 2000 “ressurge deixando para trás as letras que fazem menção ao tráfico e à vida nas favelas. A nova força do funk aparece em letras sexualizantes, denominadas como ‘pornofunk’” (BONFIM, 2015, p. 29). É também neste contexto que a autora salienta a inserção de mulheres no mundo do funk carioca. Ressalta que “neste período, a maior parte dos funks de circulação na mídia e na indústria fonográfica passa a retratar a temática sexual através da perspectiva feminina” (BONFIM, 2015, p. 30). Enfatiza, dentro deste momento, a participação de Tati Quebra-Barraco, personalidade que traz para as músicas a voz da mulher negra periférica.

Ao longo do processo de construção do funk enquanto gênero musical, é perceptível a predominância de imaginários que o desqualifica, estigmatiza, o associa à criminalidade e à violência. Percebe-se que o preconceito é destinado não somente às músicas, mas também a quem as produz e as escuta. Pessoa e Urzeda-Freitas (2016) ao falarem da língua enquanto espaço de poder, assim como outros espaços que se constroem a partir da interação e da comunicação entre diferentes indivíduos, destacam que estes lugares “refletem a estreita relação existente entre língua e corpo/identidades” (PESSOA; URZEDA-FREITAS, 2016, p. 136). Partindo de uma perspectiva crítica, Pessoa e Urzeda-Freitas (2016) apontam para a atuação da língua em processos de construção de identidades, assim como sua utilização para a manutenção de estruturas hegemônicas e desigualdades sociais. Ou seja, através da língua, assim como de suas possibilidades, é realizado um movimento por pessoas e grupos que procuram manter relações assimétricas, estas que são muitas vezes pautadas na dominação. É através desta premissa que ocorre a discriminação do funk e de seu público. Tal ato é muitas vezes justificado pelo fato dele ser considerado como um gênero musical ruim, marcado pela violência, pelo tráfico de drogas e pela criminalidade.

Outro elemento o qual se torna importante dentro desse movimento de contextualização do funk é a questão do corpo marcado principalmente pela “união da juventude negra dos subúrbios do Rio de Janeiro” (BONFIM, 2015, p. 21). Como tal, o funk é capaz de reunir um grande número de corpos negros, corpos estes que são amplamente discriminados, violentados e excluídos por causa do racismo estrutural. Deste modo, ao se fazer uma contextualização do funk no Brasil, mais especificamente do funk carioca, é imprescindível se observar os obstáculos que o gênero musical sofreu e ainda sofre. Tais dificuldades podem ser diretamente relacionadas com sua origem, com seu público, e principalmente, com o contexto o qual ele está inserido. Como bem apontado por Yamanaka (2019), aos corpos são atribuídas diferentes características antes mesmo de eles falarem. Ou seja, há a construção de “representações simbólicas, arbitrárias, relacionadas a marcas corporais” (YAMANAKA, 2019, p. 837), mostrando assim as classificações e atribuições que são vinculadas aos corpos, no caso do funk, ao corpo negro e periférico.

A inserção da mulher e a relação de seu corpo no funk

De acordo com Sant'Ana (2017), o corpo do negro e da negra é estigmatizado desde o colonialismo, sendo que a representação do negro desde o escravismo é tida como um desvio do modelo superior branco. “Corpos destituídos de alma, em que o homem colonizado foi reduzido a mão de obra, enquanto a mulher colonizada tornou-se objeto de uma economia de prazer e do desejo [...]” (BERNARDINO-COSTA; GROSGUÉL, 2016, p. 19). Por isso, deve-se refletir sobre a invisibilidade destes corpos, precisamente sobre o da mulher negra, pois são corpos que sofrem apagamento, por não seguirem o padrão europeu (YAMANAKA, 2019).

Além da invisibilidade, no mundo ocorreu um processo de dissimulação em que houve também o silenciamento de outras formas de conhecimento de outros povos e sociedades, pois, a partir do século XVI, iniciou-se a formação do eurocentrismo, imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração. Outros povos foram vistos como atrasados em relação à Europa (BERNARDINO-COSTA; GROSGUÉL, 2016). Pensando no colonialismo, as mulheres colonizadas não brancas eram caracterizadas como pervertidas e fortes para realizar qualquer atividade. O sistema colonial constrói, dessa forma, as relações sociais, sendo que a mulher negra é excluída da concepção de mulher, sendo tratada de diferentes maneiras.

Segundo Braga et al (2018), o corpo interfere no espaço social, uma vez que até mesmo o mercado de trabalho pode exigir certo padrão de beleza. “Isso diz muito sobre a importância do corpo na contemporaneidade: passa a ser um valor, um bem, no sentido de propriedade” (BRAGA; MAGALHÃES; SCHEMES, 2018, p. 155). Ainda hoje, percebe-se esta imposição colonial sobre o corpo da mulher negra e sobre as relações sociais (ROCCO, 2017). Assim, estabelece-se um processo de discursivização em torno do corpo responsável por atribuir sentidos negativos a determinadas marcas corporais de modo a essencializar os sujeitos e estigmatizá-los (YAMANAKA, 2019, p. 836). De acordo com Yamanaka:

Assim, amiúde, antes mesmo de a boca falar, ao corpo-falado, ou seja, semiotizado, atribuem-se valores como, por exemplo, submissão, fragilidade, passividade, emocionalidade ou, em outros casos, dominação, força, racionalidade – representações simbólicas arbitrárias, relacionadas a marcas corporais, portanto, passíveis de questionamento e transformação. Tal sistema de representações contribui para justificar desigualdades como o [...] frequente desprestígio do que está relacionado ao ser mulher (YAMANAKA, 2019, p. 837).

Enquanto as mulheres brancas buscavam a plena posse do seu corpo e a independência financeira, as negras se preocupavam com a manutenção de suas famílias, com a violência, a pobreza e o direito reprodutivo, como exemplos. Além disso, a imagem da mulher negra foi construída na história através da opressão machista, reconhecida por ser promíscua, dominadora e forte, o que exemplifica as estigmatizações em torno do corpo e da intelectualidade da mulher negra (FERNANDES, 2016), sendo que estes estigmas tornam “o corpo objeto de uma leitura que subtrai da pessoa autonomia para a construção de sua própria narrativa, passando a ser objeto de descrição e classificação dos outros” (YAMANAKA, 2019, p. 835-836). A liberação sexual, surgida na década de 1970 nos países ocidentais desenvolvidos, foi vivida apenas pelas classes médias brasileiras. Para as mulheres periféricas, a liberdade sexual dificilmente é vista de maneira positiva, sendo que surgem estereótipos que degradam a imagem de seus corpos (LANA, 2014).

O funk carioca, para as mulheres periféricas, traz visibilidade a suas vozes, pois elas sofrem com os estigmas relacionados à liberdade do corpo e da classe social. Os anos 2000 trouxeram mudanças significativas para o funk, sendo a principal delas a circulação na mídia de letras que tratam da temática sexual pela perspectiva feminina, sendo que, em 2001, surge Tati Quebra-Barraco, apelido de Tatiana dos Santos Lourenço, que traz uma nova perspectiva do funk carioca com músicas interpretadas por mulheres (BONFIM, 2015). A inserção de vozes

femininas no funk, traz o empoderamento, principalmente do poder sobre o próprio corpo, buscando romper com os estereótipos sexistas que perpetuam o machismo. O funk cantado por estas vozes busca “contribuir para as mulheres abandonarem o papel de figurante em suas vidas e tomarem a liderança nas diversas situações. É nesse sentido que o funk tem se afirmado como instrumento de empoderamento feminino” (BORGES JÚNIOR *et al*, 2018, p. 271).

Sendo assim, a mulher negra periférica tem a possibilidade de realizar a construção de si em suas letras de música, rompendo com os estigmas presentes na sociedade em relação a sua imagem estereotipada de “promíscua”, vinculada à dominação masculina. Desse modo, é relevante observar tais características para que se possa compreender a própria construção que a cantora faz de si para que não haja influência de estigmas proferidos pela sociedade e pela mídia que acabam por perpetuar estereótipos em relação à mulher negra de periferia, pois, de acordo com Bonfim (2016), é importante lançar outro olhar para a relação da linguagem/identidade e questões raciais, para não considerar apenas a representação identitária, mas associá-la a corpos em movimento, socialmente situados no tempo e no espaço.

Conforme mencionado por Bonfim (2015), as práticas discursivas, que estão em torno da representação da mulher negra, a insere em espaços subalternizados, sendo que no imaginário social, tais representações estereotipadas trazem consequências para essas mulheres nas esferas econômica, psicológica e afetiva. Para a autora, “esta continuidade da história de representação do corpo da mulher negra faz referência à trajetória de atos de fala que tem (re)produzido a mulher negra como um corpo pobre e sem escolarização” (BONFIM, 2016, p. 18). Tati Quebra-Barraco não corresponde ao padrão estético imposto pela sociedade, sendo uma mulher gorda e periférica que busca quebrar tais estereótipos, reconhecida como ícone do empoderamento feminino no funk ao abrir espaço para novas vozes femininas que buscam romper com a lógica de dominação masculina. Dessa forma, “insatisfeitas com o que se diz sobre elas, as funkeiras sobem ao palco para responder aos tipos de representação amplamente difundidos na tradição musical afro-brasileira” (BONFIM, 2015, p. 79).

Antes de falar sobre a construção do *ethos*, faz-se necessário elencar algumas informações sobre Tati Quebra-Barraco. “Tatiana dos Santos Lourenço, nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. Foi criada na cidade de Deus, comunidade da zona Oeste do Rio de Janeiro” (LANA, 214, p. 190-191). A cantora frequentava bailes funk desde muito nova, onde começou a se apresentar em 1998, quando tinha 19 anos. Seu primeiro disco foi lançado em 2000, conhecida apenas nas comunidades do Rio de Janeiro. Foi somente em 2004, quando já realizava shows nos finais de semana nos bailes funk, que Tati Quebra-Barraco ganhou atenção da mídia de massa (LANA, 2014). A cantora estabelece um novo diálogo no funk, trazendo aspectos que apontam “formas de representação da mulher negra, evocando questões de raça e, sobretudo, de gênero” (BONFIM, 2015, p. 62). Assim, Tati Quebra-Barraco sinaliza que a nova atitude do mundo feminino é a independência, a liberdade e a crítica ao machismo (LANA, 2014).

As representantes do funk feminino associam o empoderamento através das suas composições ao deslocamento do papel social da mulher de um lugar de submissão para um lugar de fala, protagonizando as suas ações e a liberdade de se expressar, inclusive através de expressões consideradas vulgares por parte da sociedade. Entretanto, de acordo com essas MCs esse tipo de abordagem representa uma postura de resistência diante de uma sociedade machista, demarcando um espaço de igualdade de gênero (BORGES JÚNIOR *et al*, 2018, p. 273).

Conforme mencionado por Bonfim (2016), os processos de marcação identitárias são realizados pelos indivíduos através das representações de si e dos outros e, deve-se levar em consideração a movimentação dos corpos (performance), demonstrando as singularidades dos percursos sociais dos sujeitos. Tati Quebra-Barraco surge como uma voz que traz a representação da mulher negra periférica através de sua ascensão social, dando visibilidade às vozes silenciadas das mulheres da periferia. Para Borges Júnior *et al* (2018), as vozes das funkeiras procuram demonstrar o poder sobre o próprio corpo, estimulando que outras mulheres possam

se inserir neste empoderamento. Percebe-se, então, que as noções de sujeito e de identidade caminham juntas quando falamos de representação e ação na linguagem (BONFIM, 2016).

A construção do *Ethos* a partir de identidades e estratégias

O *ethos* é a construção da imagem de si no discurso, sendo que, para Souza (2018), na análise do discurso, os enunciadores constroem a sua imagem (*ethos*) a partir de uma relação interativa com os co-enunciadores. Contribuições de Antunes e Pauliukonis (2018) são pertinentes dentro desta análise pois endossam a discussão de *ethos*. Ao trabalharem o conceito procuram demonstrar a maneira pela qual se desenvolve a sua construção e como ele revela uma estratégia discursiva utilizada para gerar persuasão. Destacam assim que o *ethos* “está a serviço de um projeto de influência do Eu sobre o Outro” (ANTUNES; PAULIUKONIS, 2018, p. 285). Ou seja, dentro das interações comunicativas os sujeitos procuram através da construção de uma imagem de si persuadir seus interlocutores, fazendo assim com que eles se convençam e se identifiquem com o enunciador.

As autoras adotam uma perspectiva que concebe o *ethos* como uma construção do discurso, salientando a inscrição do sujeito nele, assim como as estratégias que este pode utilizar para convencer seu (sua) parceiro(a) dentro do ato comunicativo. Contudo, é importante considerar que o co-enunciador pode construir representações sobre o enunciador antes que ele fale, o que é chamado de *ethos* prévio. Para Vieira Filho e Procópio (2020), os estudos discursivos não levam em conta apenas o estudo da língua e outras linguagens, mas também a relação entre os sujeitos e os sentidos. Por esse motivo, os estudos discursivos analisam um objeto social ou histórico, para que se possa compreender o posicionamento dos sujeitos que estão implicados no discurso.

No caso do estudo em questão, os co-enunciadores podem construir o *ethos* prévio da cantora Tati Quebra-Barraco a partir das suas letras de música, o que não significa que a imagem construída pelos sujeitos interpretantes (co-enunciadores) coincida com a imagem que a cantora quer transmitir de si por meio das músicas. Dessa forma, a imagem construída da cantora é chamada de *ethos* discursivo, pois é a imagem que ela constrói de si mesma, que pode coincidir ou não com a imagem que os diferentes co-enunciadores fazem dela. Deve-se considerar que as interpretações sobre a imagem de Tati Quebra-Barraco podem ser diversas, pois além de o público que acompanha o seu trabalho, há também a mídia que pode fazer inferências sobre a sua imagem a partir de estereótipos sobre cantoras de funk, por exemplo. A relação do *ethos* com as representações sociais ajudam a compreender que as construções de imagens não estão somente ligadas aos sujeitos individuais, mas também estão relacionadas a uma abrangência coletiva (SOUZA, 2018).

Por este motivo, é importante considerar que Tati Quebra-Barraco assume um discurso que evidencia conflitos étnicos e de representações sociais, assumindo a posição de uma mulher que se insere em um contexto periférico, como integrante de um grupo de poucos privilégios e, ao mesmo tempo, ela subverte a posição de classes colocando em evidência a divisão de classes que está presente no Brasil (AMORIM, 2009). O sucesso que foi alcançado por Tati Quebra-Barraco a inscreve em uma questão específica: a cantora não representa o padrão de beleza instituído pela sociedade. Assim, “na construção da imagem de si, é tomado como referência o estatuto dos sujeitos e ainda a sua posição social. Essas imagens que o público constrói se apoiam em certas *representações sociais* que circulam no imaginário” (SOUZA, 2018, p. 433).

Concordando com Souza (2018), as imagens construídas pelo público, a partir das letras de música da cantora Tati Quebra-Barraco, revelam estereótipos e imaginários que circulam pela sociedade, que podem revelar preconceito com o gênero musical funk, a invisibilidade da mulher negra periférica e o apagamento dos discursos proferidos por estas mulheres e de suas histórias, principalmente se o corpo desta mulher foge do padrão imposto pela sociedade, como é o caso da cantora. Neste sentido, observa-se o *ethos* prévio, já que existe uma imagem antecipada feita pelo público acerca do enunciador. Assim, o público projeta uma imagem que se apoia nos imaginários de discursos anteriores, além de elementos relacionados ao orador,

como a posição social, o papel social, estereótipos, etc. (VIEIRA FILHO; PROCÓPIO, 2020). “Vale então considerar que o *ethos* se relaciona aos imaginários sociais e se nutre dos estereótipos de sua época. A noção de estereótipo é fundamental para essa questão, visto que é sobre ela que a construção de uma imagem de si se funda” (SOUZA, 2018, p. 433). Desse modo, a imagem prévia do orador, bem como a imagem construída por ele em seu discurso se torna da mesma importância em uma tomada de palavra que objetiva persuadir. Assim, o *ethos* transgride o funcionamento interno da enunciação, associando-se à ordem simbólica da sociedade que compreende as trocas simbólicas e aos sujeitos que se inscrevem nessas trocas (SOUZA, 2018).

Depois de ser apresentada a noção de *ethos*, é importante considerar a identidade social dos sujeitos implicados na situação de comunicação, pois “é certo que o discurso não é apenas linguagem, sua significação depende também da identidade social de quem fala” (CHARAUDEAU, 2009, p. 3). A identidade social deve ser determinada pela situação de comunicação em que o sujeito falante deve-se fazer a seguinte pergunta: Estou aqui para dizer o quê, considerando o status e o papel que me é conferido por esta situação? Assim, o sujeito falante pode se valer de determinadas atitudes discursivas (CHARAUDEAU, 2009). No caso da cantora Tati Quebra-Barraco ela pode se valer da atitude discursiva de engajamento, termo utilizado por Charaudeau (2009), pois, apropriando-se desta atitude, a cantora assume uma postura contrária à neutralidade e admite uma posição de um ser que busca construir uma imagem de sujeito falante como um ser de convicção. Neste sentido, trazendo uma postura autêntica e rompendo com imaginários que circunscrevem a imagem da mulher negra a funções braçais e a estereótipos relacionados ao corpo, Tati Quebra-Barraco busca inserir em suas letras de música (mesmo que a imagem projetada por ela possa vir a não coincidir com a do público) atitudes discursivas que visam convencer o público a um possível empoderamento e a uma provável influência deste comportamento para outras mulheres.

Uma outra atitude discursiva que Tati Quebra-Barraco pode se valer, ainda conforme Charaudeau (2009), é a atitude de sedução, propondo ao interlocutor um imaginário em que ela desempenharia um papel de heroína beneficiária. Esta atitude manifesta-se quase sempre através de uma situação em que haja uma identificação ou uma rejeição para o interlocutor. Desta forma, a própria história da cantora Tati Quebra-Barraco pode ser utilizada no intuito de criar uma identificação com outras mulheres que fazem parte do contexto periférico e, além disso, trazer uma identificação corporal, pois mulheres negras gordas podem se sentir representadas por ter uma figura pública que representa a mulher que pode expressar sua sexualidade por meio de suas músicas e que pode ajudar a romper com estereótipos machistas. Souza (2018) menciona que assuntos relacionados à beleza levam a corporeidade a ocupar bastante espaço no debate midiático. Assim, as representações sociais em torno do corpo feminino afetam as imagens, sugerindo que há corpos considerados corretos para a mulher. Dessa forma, Tati Quebra-Barraco se apresenta como precursora, desmistificando um padrão ideal valorizado pela mídia.

Charaudeau (2009) ao trabalhar questões que perpassam a construção de identidades, sendo elas sociais ou discursivas, aponta para importantes elementos dentro do processo de consolidação das situações de comunicação. A primeira a ser abordada é a identidade social que, para o autor, necessita de um certo reconhecimento do outro e é responsável por conferir ao sujeito a permissão à palavra, fundando assim sua legitimidade. Assim, o processo de ser legitimado não depende somente do reconhecimento de outros sujeitos envolvidos na ação, mas também de normas institucionais que “regem cada domínio da prática social e que atribuem funções, lugares e papéis aos que são investidos através de tais normas” (CHARAUDEAU, 2009, p. 3).

Já a identidade discursiva é, segundo o autor, uma construção da ação do sujeito falante dentro do ato de linguagem, em que ele, com a intenção de convencer seu interlocutor, se utiliza de diferentes estratégias, tais como credibilidade e captação. A estratégia de credibilidade segundo o autor está “ligada à necessidade, para o sujeito falante, de que se acredite nele, tanto no valor de verdade de suas asserções, quanto no que ele pensa realmente, ou seja, em sua sinceridade” (CHARAUDEAU, 2009, p. 4). É a partir dessa intenção que o sujeito busca defender um *ethos*, conceito que dentro da análise do referido autor representa a imagem que o

sujeito busca criar de si mesmo.

Enquanto isso, a estratégia de captação é, segundo o autor, utilizada quando não há entre o sujeito falante e seu interlocutor uma relação de autoridade. Ele enfatiza que a captação “vem da necessidade, para o sujeito de assegurar-se de que seu parceiro na troca comunicativa percebeu seu projeto de intencionalidade, isto é, compartilha de suas ideias” (CHARAUDEAU, 2009, p. 5). Assim, a identidade discursiva é algo que se constrói ao longo e por meio do ato de linguagem, se caracterizando como elemento baseado em uma identidade social, mas também faz uso de estratégias e da “manipulação dos imaginários sociodiscursivos” (CHARAUDEAU, 2009, p. 5). Ou seja, ao longo da situação de comunicação, o sujeito é capaz de construir uma identidade para convencer seu interlocutor, fazendo assim que seus objetivos sejam alcançados.

Sendo assim, o autor revela que é no jogo de vai e vem entre a identidade discursiva e identidade social que se realiza a influência discursiva. De acordo com as intenções do sujeito comunicante ou do sujeito interpretante, a identidade discursiva pode aderir à identidade social constituindo uma identidade única, essencializada, (eu sou o que eu digo/ ele é o que ele diz), ou pode se diferenciar, formando uma dupla identidade de ser ou de dizer (eu não sou o que eu digo/ele não é o que ele diz). Neste último caso, pode-se pensar que o dizer mascara o ser, no sentido de ironia, mentira, etc, ou se pensa que o dizer revela um ser que ignora a si mesmo (denegação, sua voz o traiu).

A cena que se insere por meio do discurso da sexualidade entre homens e mulheres nos espaços públicos diz respeito à co-construção de sujeitos sociais em uma prática discursiva específica e legítima o espaço sociodiscursivo do funk. Os movimentos realizados pela mulher possibilitam a instauração de um imagético discursivo, lugar em que a sedução é validada pela prática discursiva (AMORIM, 2009).

Empoderamento feminino e a construção de si: análise das letras de Tati Quebra-Barraco

Dentre as duas identidades apresentadas por Charaudeau (2009), a essencializada e a dupla, pode ser identificada a de Tati Quebra-Barraco como a identidade essencializada, pois a cantora traz elementos em sua imagem que podem refletir aspectos de que ela é o que ela diz ser e sendo assim, algumas pessoas podem interpretar a sua imagem desta forma ou não. Desse modo, a cantora pode mobilizar por meio de suas músicas a sua própria sexualidade e, no presente artigo, a análise do discurso pode ajudar a reconhecer qual é o tratamento que ela dá a si mesma e a seus parceiros no espaço discursivo do funk (AMORIM, 2009).

Neste sentido, para Amorim (2009), Tati Quebra-Barraco se apresenta como uma mulher que expressa sensualidade, trazendo uma ruptura com as imposições feitas pela sociedade sobre o comportamento sexual da mulher. A cantora traz como reivindicação o prazer e a liberdade no espaço discursivo do funk, emitindo discursos que fogem do que seria aceitável para alguns setores da sociedade, construindo o seu *ethos* de cantora de funk, sendo uma mulher negra, gorda, periférica e representante da voz feminina dentro do gênero musical.

Antes de iniciar as análises das músicas, é importante considerar que em seu próprio nome, Tati Quebra-Barraco traz a proclamação de sua liberdade sexual. Quebra-Barraco é uma expressão utilizada pela MC para paquerar homens e revela o desejo de se obter uma relação sexual. Significa também arrumar confusão, “botar a boca no trombone” para reclamar de algo que não agrada (BONFIM, 2015). A cantora é “quebra-barraco”, porque não reage passivamente às dificuldades (LANA, 2014, p. 196).

Sou feia, mas tô na moda

A primeira música de Tati Quebra-Barraco analisada foi a música intitulada “Sou feia, mas tô na moda”. Apesar de se caracterizar como uma mulher feia no título da música, por não seguir os padrões da sociedade, “Tati acredita que, através das letras de suas músicas e sua postura em relação a estética corporal, pode contribuir para a autoestima e confiança de outras mulheres” (BORGES JÚNIOR *et al*, 2018, p. 275). Em um trecho da música, Tati traz “Eu

fiquei 3 meses sem quebrar o barraco”. De acordo com Lana (2014), Quebra-Barraco é uma gíria usada por grupos populares para designar a mulher que é “boa de cama”, desinibida e que gosta de fazer sexo, que fala sobre o assunto sem nenhum empecilho. Pode-se observar neste trecho que Tati Quebra-Barraco não possui inibição em falar livremente sobre a sua vida sexual, reclamando que está há três meses sem ter relação sexual, mostrando assim que falar sobre sexo não seria um problema para ela. Auxilia mais uma vez na construção de uma imagem de si que prega pela liberdade sexual de mulheres, um empoderamento feminino em relação ao sexo, ao seu corpo, assim como de sua vida e de suas práticas. Desse modo, a cantora mobiliza alguns discursos para mostrar o protagonismo em relação ao erotismo sexual. As representantes do funk reivindicam em seus discursos poder para a sexualidade da mulher contida durante anos sob os rótulos de submissão e fragilidade (BORGES JÚNIOR *et al*, 2018, p. 272).

A expressão “estar na moda” é utilizada por Tati Quebra-Barraco para evidenciar a busca pela beleza e também um artifício usado contra as críticas que recebe por ter o seu *ethos* construído por grupos na sociedade, relacionado à feiura. Na moda torna-se uma reação ao lugar do feio (LANA, 2014, p. 196). Ao enfatizar o não enquadramento em um padrão de beleza que é imposto pela sociedade, a cantora reitera questões abordadas por Naomi Wolf, no que diz respeito a um modelo a ser seguido, que pode ser considerado como “uma arma política contra a evolução da mulher” (WOLF, 1992, p. 12). Ou seja, a imposição de um ideal de beleza aparece como um artifício para impedir o progresso das mulheres. Sendo assim, pode-se inferir que ao trazer a expressão “feia” no trecho, Tati faz uma crítica quanto à forma que é retratada pelos grupos sociais, por não corresponder a um padrão de beleza aceito pela sociedade. Enquanto mulher negra e gorda, que veio de um contexto periférico, Tati Quebra-Barraco subverte o tipo de imagem que o público espera de uma mulher que fala sobre sexo de forma livre. Dessa forma, pode estar presente nos imaginários das pessoas, a imagem de uma mulher branca e magra. Ao afirmar que é feia, mas que mesmo assim está na moda, ela faz um movimento de rejeitar tal padrão, reivindicando assim a legitimidade de seu corpo, e principalmente, que ele tem visibilidade e poder.

Tati também traz neste excerto, uma ironia em relação aos homens. Pode-se supor que a cantora quis mobilizar um discurso que apesar de não corresponder aos padrões de corpos considerados bonitos por homens, ela se sente empoderada, “na moda”, por possuir uma “identidade essencializada” (CHARAUDEAU, 2009), evidenciando que a construção que ela faz de si é verdadeira com o que ela diz ser, não se preocupando em encaixar dentro de um padrão de corpo e de comportamento. No entanto, a forma como os grupos da sociedade vão interpretá-la pode coincidir ou não com a imagem que ela projeta de si mesma em suas letras. Nesse sentido, a análise de trechos das músicas pode ajudar a reconhecer qual é o tratamento que ela dá a si mesma e a imagem que ela busca projetar diante dos co-enunciadores (AMORIM, 2009).

Para Lana (2014), Tati não representa o status de super celebridade, evidenciando as dificuldades encontradas por mulheres negras periféricas, até mesmo no que se refere a relacionamentos, sendo que este conflito da vivência da sexualidade feminina de mulheres periféricas se relaciona com a desigualdade social brasileira. Ainda de acordo com a autora, Tati não se parece com as mulheres tradicionalmente famosas, que fazem referência ao modelo europeu, sendo mulheres brancas, loiras, magras e de olhos azuis. Por não se encaixar dentro deste padrão ela não recebe o título de super celebridade. O funk feminino expressa as vozes de mulheres que buscam poder sobre o próprio corpo, estimulando o poder para outras mulheres. Nesse sentido, as mulheres se posicionam por meio de suas letras de música dizendo suas verdades e buscam desconstruir a ideologia sexista, saindo de seus papéis de figurantes, frágeis e submissas para ao papel de empoderadas, que buscam construir as narrativas de si sendo autênticas e buscando a autonomia de seus corpos (BORGES JÚNIOR *et al* 2018).

Em outros trechos da música de “Sou feia, mas tô na moda”, como “tô podendo pagar hotel pros homens isso é que é mais importante”, Quebra meu barraco 1000000000X”, a cantora mobiliza um discurso relacionado ao poder. Para Bonfim (2015), Tati incorpora uma mulher potente sexualmente que traz uma marca de agressividade para fazer ironia à fragilidade mas-

culina. Outro elemento importante dentro desta análise é a questão da autonomia financeira que a cantora ressalta já nas linhas finais de sua música. Ao evidenciar a possibilidade de pagar o hotel para os homens, ela faz o movimento de destacar que não depende deles financeiramente; ao contrário disso, é capaz de arcar com as despesas deles, assim como as suas. Tati Quebra-Barraco ressalta suas possibilidades, sua autonomia enquanto mulher que trabalha para o seu próprio sustento, assim como a importância desta independência financeira. Ela questiona a concepção machista de que as mulheres devem ser dependentes financeiramente dos homens, assim como dos desejos deles, sendo mais importante mostrar o poder conferido a si mesma, já que possui o status de celebridade, o que significa que pode usufruir de certos privilégios, que antes não eram atribuídos a ela.

Pode-se inferir neste discurso também que Tati Quebra-Barraco satiriza homens que utilizam de ideologias sexistas para fazer críticas ao corpo de mulheres que não correspondem ao corpo padrão, como é o caso da cantora. Desse modo, pode-se supor nestes trechos que ela realiza um discurso de que o mais importante é que ela, enquanto mulher negra, gorda e de periferia, pode, a partir de sua profissão, fazer o que gostaria, assumindo que batalhou para que alcançasse a posição financeira que possui ao se tornar uma celebridade. Quando a cantora diz “Quebra meu barraco”, destaca-se aqui os seus desejos sexuais, expressando de forma livre a busca pelo prazer, rompendo com estereótipos de que a mulher não pode falar de sua intimidade sexual. Para Bonfim (2015), Tati Quebra-Barraco revela uma mulher que sabe o que quer e o que a agrada. E caso não a agrada, ela diz. Assim, Tati se revela uma mulher segura de sua sexualidade. A partir da referida música, ela questiona diferentes imaginários sociais em relação ao papel da mulher na sociedade, assim como suas possibilidades e ações. Ela faz assim uma ressignificação da imagem feminina, contribuindo para um empoderamento de mulheres que passam a enxergá-la como exemplo.

Cala a boca e me f...

Em sua outra música intitulada “Cala a boca e me f...” Tati traz novamente a performance de uma mulher segura e livre para expressar seus desejos sexuais. O próprio título da música indica que a mulher que será representada na letra é uma mulher que não tem medo em falar que gosta de sexo e que está preparada para obter o que quer. No trecho da música em que diz “Tem que tem que ter pegada, tem que tem que ter pegada, não adianta ser bonita e na cama não fazer nada”, Tati Quebra-Barraco representa, de acordo com Bonfim (2015), a mulher que está sempre pronta para o sexo. É uma mulher que não existe no plano real, mas é performatizada por Tati Quebra-Barraco em suas letras de música.

Para Borges Júnior *et al* (2018), as mulheres protagonistas no funk empoderam a sexualidade feminina por meios das letras de música evidenciando os desejos e os prazeres sexuais de uma forma ativa, exercendo não somente a mesma liberdade sexual que os homens, mas procuram acrescentar nas letras uma demarcação de posição social, propagando um feminismo para além da igualdade de gênero. Ao mencionar que continua pagando para os homens, Tati deixa essa demarcação da posição social na letra de “Cala a boca e me f...”, mostrando que ela também pode fazer tal ação, mobilizando em seu discurso o empoderamento e a ostentação. Para Bonfim (2015), dentre as performances de diversas cantoras do funk, a de Tati é bastante específica, pois evidencia em suas letras espontaneidade e irreverência ao tratar de suas expectativas em relação ao sexo.

Segundo Lana (2014), na mídia contemporânea é recorrente a caracterização do corpo feminino por meio da erotização, sendo que este elemento está presente em quase todas as músicas brasileiras. As letras de Tati Quebra-Barraco abordam normalmente o sexo sem pudor, o que reflete a imagem de uma mulher que é livre sexualmente, que está em busca do prazer. Assim, observa-se o sexo como tema e a utilização do corpo como estratégia para compor esta liberdade nas letras de música. Além disso, há um outro trecho em que Tati menciona “Quem disse que mulher não tem? Quem disse que mulher não pode?” Nesses trechos, pode-se observar que a cantora representa o empoderamento feminino, trazendo marcas que promovem uma crítica ao machismo, de que as mulheres também podem falar sobre sexo, assim como os

homens, ou seja, expressa que as mulheres possuem desejos sexuais iguais aos indivíduos do sexo masculino.

Dessa forma, “a incorporação de mulher super potente sexualmente aliada ao uso da agressividade para demonstrar a impotência e a fragilidade masculina são as formas escolhidas por Tati para debochar dos modelos de masculinidade correntes” (BONFIM, 2015, p. 87). Em um outro excerto da música, Tati diz “Tava tirando umas férias, curtindo a vida, altos horizontes, agora eu tô de volta, continuo pagando até pros homens”. Nesse trecho Tati Quebra-Barraco traz novamente a questão do poder econômico, de que possui condição financeira suficiente para desfrutar de momentos de lazer, além de evidenciar que também pode pagar por locações que normalmente são pagas por homens, deixando de forma implícita de que o local que ela pode pagar é um hotel, fazendo referência ao trecho “tô podendo pagar hotel pros homens isso é que mais importante”, da música “Sou feia, mas tô na moda”.

Segundo Lana (2014), o poder que Tati expressa nas duas letras de música apresentadas está relacionado ao fato de ela possuir popularidade, estar na mídia e ter dinheiro, o que se associa à ostentação. A partir deste poder conferido a ela, Tati traz marcas de que há uma mudança em sua vida sexual, pois se antes ela ficava meses sem “quebrar o barraco”, agora com o poder econômico ela pode arrumar pretendentes e tem dinheiro suficiente para pagar hotéis para eles. Ademais, Bonfim (2015) explica que, neste contexto, “quebrar o barraco”, pode estar atrelado ao empoderamento feminino, o que se configura em uma independência financeira para as mulheres e em uma liberdade para manifestarem livremente a sua sexualidade.

Desse modo, Tati Quebra-Barraco possui em seu repertório de músicas discursos que trazem a mulher como dominadora, dona de si, que dita ao seu parceiro a forma como que ela quer que ele se comporte sexualmente (AMORIM, 2009). Assim, ela assume sua personalidade para dominar o espaço em que atua. Concordando com Amorim (2009), as mulheres no funk propõem uma releitura social ao inserir em suas letras de música elementos que promovem a representação da mulher em diferentes espaços discursivos, colocando em evidência práticas relacionadas à sexualidade feminina, tratando de forma explícita deste assunto, levando a intimidade sexual feminina para os palcos, para a mídia e para a sociedade. Portanto, a característica imagética e sexualizada está presente na voz e na letra performatizada por Tati Quebra-Barraco, que traz em suas músicas marcas de representações femininas que buscam romper com estruturas dominantes, evidenciando pelas performances, uma nova configuração de espaços ocupados por mulheres que são livres para expressar a sua sexualidade e para realizarem a própria construção de si.

Boladona

Assim como na música anterior, Boladona traz em seus versos a voz de uma mulher que não tem medo de se expor, de demonstrar sua liberdade sexual, assim como a autonomia sobre seu corpo. Lana (2014) aponta esta questão como sendo “a erotização, que caracteriza a representação do corpo feminino na mídia contemporânea, especialmente no Brasil” (LANA, 2014, p. 189). Tati Quebra-Barraco demonstra o controle sobre seus desejos, assim como a possibilidade de escolher quem pode satisfazê-los, destacando assim sua liberdade e a sua construção enquanto mulher que tem poder de decisão sobre sua sexualidade. Além disso, a cantora desenvolve ao longo dos trechos “a imagem de uma mulher livre para experimentar o prazer” (LANA, 2014, p. 189), utilizando os adjetivos “cachorra” e “gatinha”. É ela quem escolhe seu parceiro, assim como o andamento do encontro, ao salientar a existência de um esquema e que este se pauta naquilo que ela entende como necessário.

Deseja ainda se fazer presente, constante, algo que seu parceiro não deve esquecer. Faz promessas em relação ao encontro, dá espaço para a criação de expectativas, ressalta a sua postura de “botar o bicho para pegar”. Desenvolve a criação da imagem da mulher que é decidida, sabe o que quer, faz aquilo que deseja, não se importando com a opinião alheia. Tati Quebra-Barraco retoma mais uma vez a concepção de dona de seu corpo, assim como os desejos que nele estão presentes. Ela se utiliza do funk como aparato para divulgar novos imaginários sobre as práticas sociais e sexuais as quais um segmento das mulheres participa.

Traz para a discussão a saída da mulher de um lugar de passividade, colocando-a como agente principal no processo de viver a sexualidade, assim como as inúmeras possibilidades as quais ela pode acessar.

Considerações Finais

Neste estudo, procurou-se responder a seguinte reflexão: Quais elementos são observáveis nas letras de música de Tati Quebra-Barraco que revelam o empoderamento da mulher negra periférica e a construção dela mesma (*ethos*)? Constatou-se, após as discussões, que a cantora revela em suas músicas temas recorrentes como a representação feminina e a liberdade sexual, fazendo uma construção de si (*ethos*) em suas letras que permite com que represente mulheres periféricas que são invisibilizadas por não corresponderem a um padrão estético valorizado pela sociedade. Neste sentido, ao mesmo tempo em que Tati Quebra-Barraco revela uma autorrepresentação que é tida como exemplo para outras mulheres, ela mobiliza nos trechos das músicas selecionadas discursos relacionados ao poder financeiro e faz críticas a padrões supremacistas presentes na sociedade brasileira.

Baseando-se na análise do discurso de linha francesa, tendo como referência Patrick Charaudeau, percebeu-se que em suas letras de música a cantora faz uma construção de si (*ethos*) que consiste em uma identidade única, também chamada de essencializada, pois conforme Charaudeau (2009), esta identidade é baseada em uma construção de si que evidencia que o sujeito é o que ele diz ser. Dessa forma, percebeu-se nas letras analisadas que Tati Quebra-Barraco apresenta esta autenticidade revelando o que ela realmente é, trazendo elementos em suas letras de música que coadunam com a imagem que a cantora busca construir. Conforme mencionado por Amorim (2009), a análise do discurso ajudou a reconhecer qual é o tratamento que ela dá a si mesma e a seus parceiros em suas letras, usando como espaço discursivo o gênero funk. De acordo com a discussão, observou-se que Tati, enquanto mulher periférica, subverte as posições de classe na sociedade e usa em seus discursos o empoderamento da mulher negra periférica evidenciando o seu poder econômico para realizar uma crítica ao machismo.

Tati Quebra-Barraco vem de um contexto pouco privilegiado que comumente é invisibilizado. Conforme mencionado por Souza (2018), estereótipos e imaginários presentes na sociedade podem revelar preconceito com o gênero funk. Acreditamos que novos estudos sobre a invisibilidade da mulher negra se mostram relevantes para verificar a imagem que a própria pessoa busca construir de si, para não reproduzir discursos preconceituosos provenientes de outros grupos. Outros estudos sobre a corporeidade e a invisibilidade de mulheres gordas e a construção do *ethos* de cantores/cantoras em suas letras de músicas de funk, se tornam indispensáveis para que vozes que vieram de contextos periféricos não sejam apagadas, assim como suas histórias, mostrando que este gênero musical também atua nas questões sociais. Esperamos que nosso estudo possa ter contribuído nesse sentido.

Referências

AMORIM, M. F. **O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino**. Campinas, São Paulo, 2009, 177f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas IEL/UNICAMP.

ANTUNES, C. S.; PAULIUKONIS, M. A. L. *Ethos: a construção da imagem de si*. **Confluência**. Rio de Janeiro, v. 55, p. 284-298, 2018. Disponível em: <http://lp.bibliopolis.info/confluencia/rc/index.php/rc/article/view/259>. Acesso em: 06 jan. 2021.

BERNARDINO-COSTA, J.; GROSGUÉL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 15-24, jan-abril, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2020.

BONFIM, L. L. **Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra-Barraco**. Florianópolis, Santa

Catarina, 2015, 140f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

BONFIM, M. A. L. Linguagem e identidade: o lugar do corpo nas práticas identitárias raciais. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE**. v. 8, n. 2, p. 11-22, 2016. Volume Temático: Linguagem e Raça: diálogos possíveis. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1892>. Acesso em: 04 jan. 2020.

BORGES JÚNIOR, A. N. O movimento funk e sua influência no empoderamento feminino. **ANAIS – 21ª SEMOC**, Salvador, 22 a 26 de outubro de 2018. Disponível em: <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/bitstream/prefix/1054/1/O%20movimento%20funk%20e%20sua%20influ%C3%Aancia%20no%20empoderamento%20feminino%20.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2020.

BRAGA, L. A.; MAGALHÃES, M. L.; SCHEMES, C. Quando a moda é política: as mulheres negras. **Ex æquo** [online], n.38, p. 149-166, 2018. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0874-55602018000200011&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 10 jan. 2020.

CHARAUDEAU, P. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) O trabalho da tradução. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Identidade-social-e-identidade.html>. Acesso em: 04 jan. 2021.

FERNANDES, D. A. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n.3, p.691-713, set-dez, 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2016000300691&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 02 dez. 2020.

IASMIN TURBININHA; TATI QUEBRA-BARRACO. **Cala a boca e me f...** Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tati-quebra-barraco/cala-a-boca-e-me-fode/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

LANA, L. As contradições da fama da periferia: a celebração de Tati Quebra-barraco, p.181-205. In: FRANÇA, Vera. et al (Org.). **Celebridades do Século XXI: transformações no Estatuto da Fama**. Porto Alegre, 2014.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Princípios de Empoderamento das mulheres**. 2017. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha_ONU_Mulheres_Nov2017_digital.pdf. Acesso em: 24 fev. 2021.

PESSOA, R. R.; URZEDA-FREITAS, M.T. Língua como espaço de poder: uma pesquisa de sala de aula na perspectiva crítica. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada** [online]. 2016, vol. 16, n. 1, p.133-156. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-63982015005001101&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 06 jan. 2021.

ROCCO, A. T. **Cabelo crespo, o espelho da raça: as interações entre as novas mercadorias de consumo e a beleza da mulher negra**. São Leopoldo: UNISINOS, 2017.131 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, UNISINOS, Rio Grande do Sul, 2017.

SÁ, S. M. A. P. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **E-Compós** (Brasília), v. 10, p. 1-18, 2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/195>. Acesso em: 22 dez. 2020.

SANT'ANA, J. V. B. A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e a estética. **Margens - Revista Interdisciplinar**. Dossiê: Trabalho e Educação Básica, v.11, n.16, p.175-192. Jun.2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/5391>. Acesso em: 21 dez. 2020.

SOUZA, L. F. Corpo e moda com glamour: imagens sobre a adolescência. **Letras de Hoje**. Estudos e debates em linguística, literatura e língua portuguesa, v. 53, n. 3, p. 430-439, jul.-set. 2018. Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/lh/v53n3/0101-3335-letras-53-03-0430.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2020.

TATI QUEBRA-BARRACO. **Boladona**. Rio de Janeiro: Link Records, 2004. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tati-quebra-barraco/145057/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

_____. **Sou feia mas tô na moda**. Rio de Janeiro: Link Records, 2004. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tati-quebra-barraco/147085/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2014.

VIEIRA FILHO, M. J.; PROCÓPIO, M. R. O ethos de Jair Bolsonaro: uma análise discursiva dos discursos da posse presidencial. **Revista Temática**. Periódicos UFPB, ano XVI, n.8, p. 157-171, ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/54522>. Acesso em: 04 jan. 2021.

WOLF, N. O mito da beleza. In: **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 11-24.

YAMANAKA, J. H. C. Do “corpo falado” à “fala corporificada”: a compreensão das convergências de estruturas de poder para repensar a Linguística Aplicada. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**. v. 19, n. 4, p. 825-848, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-63982019000400825&script=sci_abstract&tIng=pt. Acesso em: 04 jan. 2021.

Recebido em 24 de fevereiro de 2021.

Aceito em 20 de agosto de 2021.