

DIVAS POP, LETRAS E A PRODUÇÃO DE MEMES: UM ESTUDO FUNDAMENTADO NA SEMÂNTICA DE FRAMES

Alan Márcio Santana Silva¹

Crysna Bomjardim da Silva Carmo²

Resumo: Este estudo objetiva discutir a função dos frames semânticos presentes nas letras das canções das divas pop do Brasil na criação de *memes*, tendo em vista a manifestação do embate entre as pautas da luta feminista e a camuflagem de valores machistas na produção desse gênero virtual. Para tanto, elege estudos sobre Gênero (Scott, 1995), Hipersexualização dos corpos (Richard-Bessette, 2006), Objetificação sexual (Fredrickson; Roberts, 1997) e Pornificação da Cultura (Gail Dines, 2010), Meme (Guerreiro; Soares, 2016), Linguística Cognitiva (Geeraerts; Cuyckens, 2007; Evans; Green, 2006), Semântica de frames (Fillmore, 1976, 1982; Cienki, 2007) e Léxico (Carmo, 2005; Jackendoff, 2002; Biderman, 1978). A metodologia vem dos pressupostos da Linguística de *Corpus* (Sardinha, 2000). O *AntConc* (Anthony, 2020) é o concordanciador selecionado para tratamento do *corpus* de estudo que será compilado a partir das letras de músicas disponíveis na *Internet* em sites específicos. Já os memes são capturados, via buscador *Imagens Google*, *memes* cuja construção partem desses itens. A partir dos dados levantados, chega-se ao seguinte resultado: o *corpus* de estudo é guiado pelo Macroframe SEXO que orienta e é orientado por outros três: AÇÕES (toma, senta, desce, bota e

brincando) que, por sua vez, estabelece agentes que performam papéis. Esses agentes humanos, não só possuem um corpo constituído de PARTES (bumbum e bunda), como também recebem qualificações enquanto INDIVÍDUOS (mandada, recalçada e periguete). Tais qualificações servem de insumo para a criação de memes que ora apoiam ora atacam, não apenas as divas pop.

Palavras-chave: Divas Pop; Gênero; Meme; Semântica de Frames; Linguística de *Corpus*.

Introdução

Em março de 2022, a cantora pop Anitta chegou ao 1º lugar no *Spotify* (*Spotify*, 2024) com a canção “Envolver”. Desde a sua criação em 2008, esta é a primeira

1 Bolsista Programa de Iniciação Científica (Picin/UNEB-2022-23). Graduando em Letras Língua Portuguesa e Literaturas pelo Departamento de Educação – Campus X, da Universidade do Estado da Bahia [UNEB]. E-mail: alanmss@outlook.com.

2 Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG]. Mestre em Letras/Linguística pela Universidade Federal de Juiz de Fora [UFJF]. Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia [UNEB]. É Docente, bem como a atual Coordenadora, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Departamento de Educação – Campus X da Universidade do Estado da Bahia [UNEB]. Vincula-se ao Grupo de Estudos Interdisciplinares em Cultura, Educação e Linguagens [GEICEL]. E-mail: ccarmo@uneb.br.

vez em que uma artista brasileira alcança o 1º lugar nessa plataforma em esfera mundial. Com um clipe polêmico, viralizado no TikTok, com o vídeo “El paso de Anitta” (g1.globo.com, 2022), levando a canção à décima posição (10ª) nesse aplicativo, a cantora dividiu opiniões. Entre as acusações recebidas está a questão da hipersexualização de sua imagem. Para alguns, isso é uma questão de “empoderamento” feminino, para outros a cantora é mais um instrumento da indústria audiovisual e midiática que, em sua maioria, pertencem ou são comandadas por homens. Entretanto, essa acusação sobre a hipersexualização de imagem não se restringe apenas a Anitta, mas a todas as chamadas “divas pop”. Conforme Isabela Guiduci, do site da Revista *Rolling Stone* (Rollingstone, 2020), o termo “diva” era utilizado antigamente para se referir à cantora principal de uma ópera. Do latim *divus* (“deusa”), o termo posteriormente passou a ser utilizado para aludir às grandes cantoras dos vários gêneros musicais: diva do jazz, diva do blues, diva do pop. No cenário atual, a diva pop mais que música, voz, performance, *look*, espetáculo, empoderamento, abarca um tipo de posicionamento artístico diferencial na cena da indústria midiática do audiovisual. Sendo assim, este estudo, orientado pela perspectiva linguística, elege como arena de investigação as letras das canções das artistas consideradas divas pop do mercado fonográfico brasileiro, colocando como recorte temporal os anos entre 2013 e 2022: o primeiro marcado pelo lançamento do *single* “Beijinho no Ombro” de Valesca Popozuda e o último, pelo *single* “Envolver” de Anitta – ambos marcados pela polêmica dentro das vertentes do movimento feminista. Diante deste contexto, marcado pela ambivalência de posições, este estudo busca pensar em que medida as letras das canções das chamadas divas pop da cena fonográfica brasileira contemporânea colaboram ou não com a hipersexualização do gênero feminino, haja vista os frames semânticos, evocados cognitivamente, via itens lexicais presentes nessas práticas linguísticas? Para tanto, cumpre o seguinte percurso: (i) **identifica** os itens lexicais referentes ao gênero feminino nas letras das canções das divas pop do Brasil; (ii) **explicita** os frames disparados por esse conjunto de itens lexicais, bem como a posição que o gênero feminino ocupa nesse esquema; e (iii) **captura memes** cuja construção parte desses frames presentes nas letras das canções das divas pop do Brasil, tendo em vista como a posição que o gênero feminino ocupa nesse esquema.

1 Fundamentação Teórica

Para responder ao problema de pesquisa, este estudo arrola trabalhos sobre Gênero, Hipersexualização dos corpos, Objetificação sexual e Pornificação da Cultura, Linguística Cognitiva, Semântica de Frames e Léxico os quais apresentamos a seguir.

1.1 Questões de gênero, hipersexualização e a auto-objetificação do eu/corpo

Em Linguística, dentro da discussão gramatical, gênero refere-se às relações morfosintáticas de concordância que envolvem nomes e seus satélites. Entretanto, a despeito do senso comum, além de sistemas linguísticos que observam o sexo na definição da categoria gramatical de gênero – a exemplo das línguas indo-europeias, nas quais há um morfema para opor os gêneros masculino (don[o]) e feminino (don[a]); há línguas em que sexo é um dado irrelevante para definir a categoria – a exemplo das línguas algonquianas cuja distinção se dá entre os traços animado e inanimado. Por outro lado, há línguas, como a família dos urálicos, em que essa categoria nem é observável (Silva, 2019). Dessa forma, sexo e gênero são dissociados dentro do plano gramatical. Todavia, esse tema é polêmico:

Concomitantemente aos movimentos feministas, surgiram teorias de não neutralidade linguística, as quais consideravam a língua sexista. Essas teorias se basearam no fato de o gênero gramatical masculino exercer a função de gênero não marcado, regendo a concordância, por exemplo. (Silva, 2019, p. 23)

O fato é que as línguas humanas são sistemas complexos, constituídas por elementos estruturais, pragmáticos e cognitivos que, ao serem efetivadas pelos sujeitos, expressam sistemas de crenças, dentro das diversas situações comunicativas nas quais interagem. Nesse contexto, os sujeitos pouco refletem sobre o funcionamento da gramática de sua língua ou de seu sistema de crenças: ambos estão dados como estruturas pré-existentes. Contudo, as ideias não nascem da gramática ou do léxico, mas dos sujeitos que interpretam o mundo (Silva, 2019). Em outras palavras, a língua não é sexista, ela manifesta o sexismo dos sujeitos. Sendo assim, importa a perspectiva do gênero das Ciências Sociais e Humanas, já que a expressão deste no interior da sociedade pode implicar em relações assimétricas entre feminino e masculino. Nesse contexto, a questão de gênero vem ganhando espaço, tanto nas Ciências Humanas e Sociais quanto na Saúde. Para além desses campos de conhecimento, essa categoria que tem sido compreendida como “um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e como uma forma primária de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86), vem ocupando o centro da cena Política, em razão da difusão da Teoria Feminista e da luta das mulheres pela paridade entre os gêneros, em todas as esferas da vida. Nesse projeto de pesquisa, destaca-se a arena da música pop, ou seja, do mercado do audiovisual e da mídia, ligados ao entretenimento – atravessados por aquilo que a socióloga americana Gail Dines (2010) definiu como “cultura pornificada”, ou seja, a medida em que a pornografia foi se tornando mais extrema e violenta, a cultura pop passou a acomodar as imagens sexualizadas mais “leves”, tendo em vista atrair patrocinadores. Nesse

contexto, observa-se dois fenômenos que envolve a diferença entre os gêneros: “hipersexualização” e a “auto-objetificação”.

O primeiro envolve o uso excessivo de estratégias centradas no corpo para fins de sedução (Richard-Bessette, 2006). Conforme Richard-Bessette (2006), a hipersexualização do corpo se manifesta, entre outras coisas, pelas: roupas que destacam partes do corpo, acessórios e produtos que acentuam certas características e escondem “falhas”, transformações corporais destinadas a destacar características ou sinais sexuais; intervenções cirúrgicas que transformam o corpo, posturas corporais que enviam o sinal de disponibilidade sexual, comportamentos sexuais focados na genitalidade e no prazer do outro. Já o segundo envolve a internalização da objetificação por parte das mulheres, ou seja, muitas mulheres começam a se “auto-objetificar”, tratando-se como um objeto a ser observado e avaliado com base em sua aparência (Fredrickson; Roberts, 1997). Nesse contexto, por razões diversas, este estudo destaca os trabalhos das cantoras *Valesca Popozuda, Anitta, Luiza Sonza, Iza e Ludmilla*, consideradas “divas” na Internet, tanto em termos de *hits*, comportamento e engajamento.

1.2 Princípios da Linguística Cognitiva

A Linguística Cognitiva parte do pressuposto de que a linguagem humana é um instrumento cognitivo para organizar, processar e transmitir informações entre os sujeitos, com vistas o movimento destes dentro da diversidade de contextos produzidos individual e coletivamente. Em outros termos, *as estruturas formais da linguagem são estudadas não como se fossem autônomas, mas como reflexos da organização conceitual geral, princípios categorização, mecanismos de processamento e influências experienciais e ambientais.* (Geeraerts; Cuyckens, 2007, p. 3).³ Essa abordagem despontou no final dos anos setenta e início dos anos oitenta. Entre os precursores, destacam-se nomes como os de Lakoff, Ronald Langacker e Leonard Talmy.

Em relação às outras abordagens linguísticas, pode-se dizer que a Linguística Cognitiva é marcada por três fundamentos: (i) a semântica está no centro da análise linguística, o significado linguístico não só é marcado por sua (ii) natureza enciclopédica, como também é marcado por sua (iii) natureza perspectiva – conforme Geeraerts & Cuyckens (2007). Sendo assim, uma das preocupações da Linguística Cognitiva é como modelar o inventário de unidades linguísticas que constituem uma língua particular e em que condições essa modelagem é constituída. Vale ressaltar que uma unidade convencional pode ser um *morfema* (um agente nominal: *-ista* em *linguista*), uma *palavra* (*língua*), uma sequência de *palavras em unidade* (*língua de trapo, guarda-chuva*), uma *sentença* cujo sentido pode ser literal

3 Tradução nossa: The formal structures of language are studied not as if they were autonomous, but as reflections of general conceptual organization, categorization principles, processing mechanisms, and experiential and environmental influences.

ou não (*O jogador chutou a bola versus Quem corre cansa*) e uma unidade textual ou interacional (*edital de concurso* ou audiência judicial). Em outras palavras, para essa corrente de investigação, as línguas naturais espelham uma estrutura sistemática que, por sua vez, reflete o nosso sistema conceitual. Nesse contexto, há certas expressões linguísticas que fornecem evidências de que a estrutura de nossos sistemas conceituais se reflete nos padrões da linguagem.

Para explicitar essa relação direta entre expressões linguísticas e sistema conceptual, este estudo destaca os *domínios conceptuais* que estruturam o nosso conhecimento enciclopédico e que, armazenados em nossa memória, resultam de nossas experiências individuais e coletivas nos diversos contextos interativos nos quais realizamos “ações conjuntas” (Tomasello, 2003). Portanto, esses domínios conceptuais são criados, convencionalizados, readaptados e, sobretudo, acionados. Diante disso, este projeto assume que, dentro dos processos de significação, os significantes linguísticos que compõem as línguas naturais apenas fornecem pistas nesse processo, muito mais rico e elaborado do que os significados mínimos fornecidos pelo inventário das línguas (Fauconnier 1997; Turner 1991). *Consequentemente, o que a linguagem codifica não é o pensamento em sua totalidade complexa, mas, em vez disso, instruções rudimentares ao sistema conceitual para acessar ou criar ideias ricas e elaboradas.* (Evans; Green, 2006, p.8)⁴. Dentre esses domínios conceptuais, nos quais estão inclusos *domínios de conhecimento, modelos cognitivos idealizados*, destacamos a noção de *frames*. Vale ressaltar que todos esses domínios derivam de uma abordagem linguística que entende as línguas como sistemas de comunicação que refletem o mundo como este é construído pelos humanos, e não como algo que apenas representa o mundo *pari passu* (Cienki, 2007). Para encerrar esta seção, vale ressaltar que este estudo seleciona como pista entidades do nível morfológico/lexical da língua e, dentro dos fenômenos cognitivos, o conceito de *frame semântico* – o qual explora-se a seguir.

1.2.1 A Semântica de Frames

A *semântica de frames* erigiu-se como uma resposta às teorias semânticas dominantes na linguística americana na década de 1970, nas quais os linguistas tentavam capturar os significados das palavras em termos de conjuntos de condições necessárias e suficientes, ou seja, na busca pelas condições de verdade. Coube a Charles J. Fillmore (1976) introduzir a semântica de frames, estabelecendo a diferença entre os conceitos de *cena* e *frame*. Conforme o autor, em um sentido geral, *cena* envolve cenas visuais, tipos familiares de transações interpessoais, cenários padrão definidos pela cultura, estruturas institucionais, experiências de atuação, imagem corporal. Isto é, aquilo que posteriormente foi capturado como

4 Tradução nossa: Accordingly, what language encodes is not thought in its complex entirety, but instead rudimentary instructions to the conceptual system to access or create rich and elaborate ideas.

domínio. Por outro lado, ele toma o termo *frame* para se referir a qualquer sistema de escolhas linguísticas – palavras, padrões ou categorias gramaticais – associadas às instâncias prototípicas dessas cenas mais gerais. *Embora frames sejam usados do ponto de vista linguístico, vale ressaltar que não se apresentam como uma abordagem independente da análise linguística, mas sim como parte de um paradigma, integralmente ligado à ideia de cenas* (Cienki, 2007, p.172)⁵. De outro modo, enquanto a cena diz respeito às porções de conhecimento abstrato – não-linguístico, o *frame* reúne o conjunto das expressões linguísticas que enfeixam uma perspectiva em comum sobre uma certa cena conceitual (Bertoldi, 2011).

Para efeito de exemplificação, recorta-se o termo *café-da-manhã* (*breakfast*), que pode ser a primeira refeição do dia. No entanto, se um americano ler um anúncio de um restaurante dizendo: *servimos café-da-manhã o dia todo*, ele vai entender que não se trata da primeira refeição do dia, mas de um tipo de alimento tipicamente servido no café-da-manhã (Fillmore, 1982). Ou seja, tem-se aqui dois *frames* da cena *café-da-manhã*: primeira refeição do dia e tipo de alimento tipicamente servido no café-da-manhã.

1.3 Léxico como espaço de conhecimento dinâmico

Grande parte da interação social é mediada via expressões linguísticas, as quais podem se realizar tanto de modo sintético, a exemplo de *linguista*, quanto analítico como em *a pessoa que estuda linguística*. Contudo, o primeiro modo fixa referentes no mundo na forma de *palavras*. Uma parcela significativa destas carregam em si as marcas sociais e culturais das comunidades humanas nas quais essas palavras surgem e são armazenadas, cognitivamente, no *Léxico* – repositório que reúne todas as palavras de uma língua. Contudo, o léxico é mais do que um simples dicionário mental, na realidade, a despeito de suas idiossincrasias, esse componente da língua é um espaço de conhecimento dinâmico, cujas regras internas permitem a criação de novos itens lexicais, não só em termos de formas novas, mas também a partir de padrões já existentes. Para além de suas regras internas (produtivas ou parcialmente produtivas), o léxico absorve informações advindas do contexto extralinguístico no processo de criação lexical (Carmo, 2005; Jackendoff, 2002). Diante disso, podemos afirmar que o léxico se relaciona tanto com o processo de nomeação quanto com a cognição da própria realidade (Biderman, 1998). É por meio de seu acervo que constatamos a história da evolução das línguas humanas, bem como as mudanças sócio-linguísticas-culturais que ocorrem no interior das comunidades humanas – verbais por natureza. Sendo assim, o léxico possui um caráter marcadamente social. Dentro dos processos que envolvem a criação de palavras no *Léxico*, destaca-se a *neologia*. De acordo com Alves (1996), esse processo

5 Tradução nossa: Though frames are talked about from a linguistic viewpoint, it is noteworthy that they are not presented as an independent approach to linguistic analysis, but rather as one part of a paradigm, integrally linked to the idea of scenes

envolve a criação de novos itens lexicais, ou seja, novas palavras, denominadas de *neologismos*. Estes podem envolver o surgimento de uma nova palavra, a atribuição de um novo significado ou a mudança de categoria gramatical de formas já existentes. Uma palavra perde tal *status* quando incorporada aos documentos oficiais de uma dada comunidade linguística.

A autora identifica pelo menos 04 tipos de neologismos: (i) *fonológico*: refere-se à criação de um item cujo significante é inédito, ou seja, criado sem base em nenhuma outra palavra, costuma envolver onomatopeias (*Aquela poc teve a audácia de tocar no meu cabelo*)⁶; (ii) *sintático*: refere-se às palavras formadas a partir da combinação de palavras já existentes na língua. Os itens envolvidos podem circunscrever tanto o nível lexical quanto o nível sintagmático. No primeiro caso, temos a junção de um afixo à uma base: *A uberização é uma tendência para o futuro* – [uberBase [izaçãoSufixo)]; no último, temos a composição sintagmática (*Governo confirmou que o Bolsa Família em 2021 terá aumento de valor*); (iii) *semântico*: refere-se a palavra que ganha um novo significado, não afetando outros existentes. Normalmente, resultam de processos metafóricos e metonímicos (*Ana militou pelo direito das mulheres*); e (iv) *por empréstimo*: refere-se as formações que possuem em sua estrutura palavras ou elementos morfológicos estrangeiros (*Smartphone em promoção tem no Magalu!*).

1.4 Meme: o gênero viral das redes virtuais

Com o avanço da tecnologia e o desenvolvimento da Internet, temos uma ampliação vertiginosa na troca de informações, tanto em termos de velocidade, quanto no que se refere ao surgimento de novos espaços de interação, precipitando o surgimento de novos gêneros, marcados pela multimodalidade, ou seja, os gêneros virtuais. Segundo Guerreiro e Soares (2016):

“as práticas da linguagem na pós-modernidade constituem-se, principalmente, de modo multimodal, ou seja, diversos modos semióticos fundem-se para criar novos efeitos aos discursos, aliados juntamente aos novos layouts, fontes textuais e softwares disponíveis no ciberespaço.” (Guerreiro; Soares, 2016, P.04)

Nesse cenário, destacamos o *meme*. Esta nova prática de linguagem surge como um novo gênero discursivo dentro das redes sociais. Contudo, o termo surge, em 1976, com o biólogo britânico Richard Dawkins ao se referir à capacidade reprodutora dos genes, na seleção natural. (Guerreiro; Soares, 2016). De acordo com Guerreiro e Soares (2016):

6 Dentro da comunidade LGBTQIA+, o termo “poc” é utilizado pejorativamente para se referir aos gays mais afeminados (*bicha poc*). O termo teria derivado da onomatopeia “poc poc”, a qual representa o som que resulta do contato do salto alto com uma dada superfície. (DICIONÁRIO INFORMAL, 2024).

“A palavra agora faz referência, especificamente, a algumas imagens que ora são postadas, sobretudo, nas redes sociais (...), sendo elas criações dos próprios usuários que mesclam uma situação – que obteve destaque nas mídias e de certa forma tornou-se memorável– com diversas frases cotidianas, que juntas se complementam e acabam tendo um significado, comumente humorístico.” (Guerreiro; Soares, 2016, p.06).

Além disto, os criadores do meme não possuem compromisso estético ao criar estes textos, apenas utilizam de aplicativos de edição e, muitas vezes, não tem divulgada nem a autoria. Esse gênero se espalha de forma muito rápida. Na Tabela, temos as principais características do meme enquanto gênero:

Tabela 1: Características recorrentes dos memes.

Objetivo	Conteúdo Proposicional	Forma	Função Social
Interagir com os participantes (representados e interativos)	Registrar histórias sociais e culturais, contextos atuais	Multimodal (incorporação de diferentes modos semióticos)	Mostrar ideologias sociais incorporadas

Fonte: (GUERREIRO; SOARES, 2016 p.08).

Em sequência, é importante analisar de que maneira estas publicações expressam uma opinião sobre algo e como as pessoas absorvem essas informações. De acordo com Guerreiro e Soares, (2016, p.07), citando os autores Candido e Gomes (2015, p. 1298), os memes “retratam geralmente situações do dia a dia de forma cômica e satírica”. Quando um *meme* viraliza, de maneira positiva (cômica), os usuários da rede irão responder negativa ou positivamente. No entanto, quando o teor desta publicação é negativo (satírico), as pessoas que o receberem tomarão atitudes para reprimir ou a pessoa que postou e/ou quem produziu, ou a pessoa alvo. Porém, nota-se que, nos dois casos, alguém estará lucrando com a postagem, tanto que se torna fonte de renda para diversos influenciadores. Em uma entrevista dada para a revista online *Pequenas Empresas e Grandes Negócios*, o ex-radialista Felipe José Misale, de 34 anos, afirma o seguinte:

“Um dia, em 2014, chegou em casa e, entediado, fez um vídeo experimental e criou uma página no YouTube para publicá-lo. “Era uma estética chamada *vaporwave*, que tinha um filtro igual ao de VHS e estava no auge em 2013. Peguei vídeos de festas infantis e imagens antigas e fiz a edição”, afirma. Depois que postou o primeiro, não parou mais. Era o começo da “*Meltd Videos*”, página de memes que já conta com mais de 1 milhão de seguidores no Instagram.” (Revistapegn, 2021)

É nítido que estas ferramentas possuem não só um impacto social, como também financeiro, uma vez que se tornaram ferramentas de trabalho. Por conseguinte, quando estes vídeos e fotos “viralizam” de maneira negativa, apesar de continuarem dando lucros aos donos de páginas, os *memes* deixam de ter caráter

humorístico e passam a ser ferramentas de condenação e punição a certa pessoa ou órgão presente na postagem. Este ato de punir com memes é conhecido atualmente como a “cultura do cancelamento”. Tema muito discutido em 2021 quando a cantora Karol Conká, participante do Programa de TV *Big Brother Brasil*, passou a ser alvo de críticas e piadas nas redes sociais, em razão de seu comportamento controverso no *reality*.

Figura 1: Meme *Minha língua é igual chicote - Karol Conká*.



Fonte: Retirado da internet.

Na Imagem 1, para compor o meme, o autor retira uma imagem da cantora no *reality* (*uma careta com a língua para fora*). Ao lado, vemos uma frase dita por ela (*minha língua é igual um chicote. Plu plé, plu plé*). O meme criado serve a correlação com qualquer outra situação em que uma pessoa se porte de maneira direta e sincera, sem se preocupar com os sentimentos alheios, como fez a Conká em algumas oportunidades. Na época, esse meme servia para reforçar, satiricamente, as falas da competidora no programa. Nesse contexto, o uso do meme, serve como uma espécie de “termômetro social” em relação à avaliação positiva ou negativa acerca de alguma questão.

2 Metodologia

A Linguística de *Corpus* (LC - Sardinha, 2000) é o caminho metodológico que orienta este estudo. Com abordagem empírica, a LC prevê a coleta e a compilação de *corpus* da língua em uso, falada e/ou escrita, cujo tratamento passa obrigatoriamente pelo uso do computador, a fim de identificar comportamentos e características de uma língua ou variedade linguística. Em seus estudos Tony Berber Sardinha (2004), por sua vez, declara que para compor um corpus, de acordo com os princípios da LC, é preciso considerar: (1) *Modo* [falado ou escrito]; (2) *Tempo* [sincrônico, contemporâneo e histórico]; (3) *Seleção* [de amostragem, monitor, dinâmico, orgânico, estático e equilibrado]; (4) *Conteúdo* - [especializado, regional ou dialetal e multilíngue]; (5) *Finalidade* [de estudo, de referência, de treinamento ou teste]; (6) *Disposição interna* - [paralelo ou alinhado].

Para processar o corpus de estudo, este trabalho utiliza o *AntConc* (2020)⁷. Concordanciador projetado por Laurence Anthony (2020, este é um *software* livre, capaz de ser processado em sistemas diversos (*Windows*, *Mac* e *Linux*) e possui funções variadas, tais como: lista de palavras, linhas de concordância da palavra-chave, gráfico de distribuição da palavra-chave, localização das diferentes ocorrências da palavra-chave, palavra-chave em diversas ordens (alfabética, frequência, terminações e probabilidade), contexto de ocorrências da palavra-chave e lista das palavras-chave em contexto com possibilidade de comparação com um *corpus* de referência (Anthony, 2020). Vale destacar que o *AntConc* opera com arquivos em *.txt*. Para carregar o arquivo do *corpus* em análise na ferramenta, é preciso converter o arquivo na ferramenta *AntFile Converter* – também disponível no mesmo site⁸.

O buscador *Imagens Google* foi a ferramenta utilizada para capturar os memes que servem à pesquisa, para tanto, foi utilizado como índice de busca itens lexicais oriundos do corpus. Por fim, como já adiantado, os dados para compilação do *corpus* de estudo são oriundos das letras de músicas das cantoras: *Valesca Popozuda*, *Anitta*, *Luiza Sonza*, *Iza* e *Ludmilla*. Nesse contexto, o *corpus* deste estudo foi definido nos termos da Tabela 2:

Tabela 2: Critérios de compilação do *corpus*.

Critérios definidores do <i>Corpus</i> de Estudo/Música Pop/Funk		
Modo	Escrito	Letras de músicas
Tempo	Contemporâneo	Período de 2014-2021
Seleção	Amostragem	Finita (2.666 palavras)
Conteúdo	Especializado	Generos musicais: pop e funk
Finalidade	Estudo	Identificar itens lexicais referentes ao gênero feminino nas letras das canções das divas pop/funk do Brasil

Fonte: Elaborado pelo autor.

3 Resultados do estudo

3.1 Caracterização do *corpus* de estudo

Uma vez compilado o *corpus* de estudo, temos os seguintes números: **2.666** palavras distintas (*types*) que se realizam em **31.854** ocorrências (*tokens*). Na Tabela 3, temos as palavras mais frequentes do *corpus*, quais sejam:

7 <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>

8 <https://www.laurenceanthony.net/software/antfileconverter/>

Tabela 3: Termos mais frequentes no *corpus*.

	Type	Rank	Freq
1	Dar	13	353
2	Rebola	16	303
3	Toma	30	168
4	Senta	34	155
5	Bumbum	65	84
6	Desce	82	68
9	Brincando	145	31
10	Bunda	163	34
11	Bota	165	33
12	Mandada	858	4
13	Recalcada	1309	2
14	Periguete	1309	2

Fonte: Elaborado pelo autor.

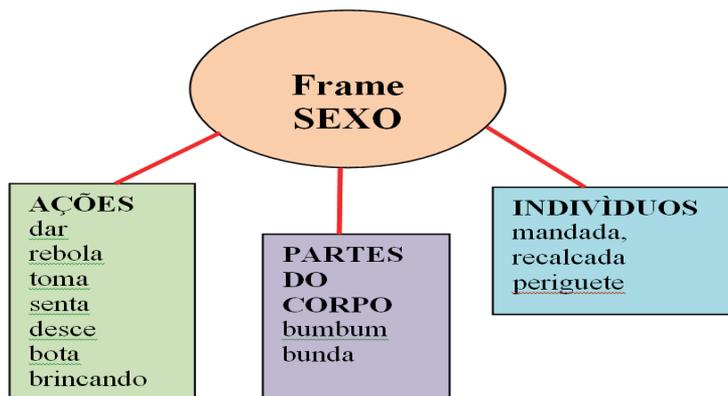
Como podemos ver, os itens mais frequentes são: dar [353]; rebola [303]; toma [168]; senta [155]; bumbum [184]; desce [68]; brincando [31]; bunda [34]; bota [33]; mandada [4]; recalcada [2]; periguete [2].

3.2 Frame SEXO: descrição

Considerando a teoria de frames semânticos, ou seja, molduras comunicativas que configurarem eventos, no quais interagimos, envolvendo: identidades, papéis sociais, agenda do encontro, alinhamento, permitindo a identificação do que está sendo posto em movimento na interação, podemos afirmar que o *corpus* de estudo é guiado pelo Frame SEXO. Antes de apresentarmos a sua descrição, cabe pensar como este frame é acionado. Para tanto, precisamos compreender que este frame serve de insumo para um tipo de interação definida como “relação sexual”. Segundo o site *Dicionário informal do português (2023)*, *sexo* significa: “ato sexual entre uma mulher e um homem, dois homens ou duas mulheres; sexo.” Já o site de saúde *Gineco (2023)* informa: “relação sexual é qualquer aproximação íntima que envolva os órgãos sexuais das pessoas. Dessa forma, ao contrário do que muitas pessoas pensam, diversas práticas que não necessariamente envolvem a penetração vaginal são consideradas relação sexual.” O significado de relação sexual se mostra mais completo que o de sexo, que na maioria de vezes aparece como algo relacionado a questões de diferenciação de gênero biológico (feminino x masculino). Assim sendo, é possível concluir que se trata de uma interação sexual que envolve: AÇÃO, PARTES DO CORPO (íntimas ou não), bem como INDIVÍDUOS.

Com base em tudo que foi discutido até aqui, é possível delinear o Frame SEXO nos seguintes termos:

Figura 2: Esquema do Frame SEXO.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Como podemos ver, na Figura 2, temos o Frame SEXO que envolve: AÇÕES (*toma, senta, desce, bota e brincando*) que, por sua vez, estabelece agentes que performam papéis. Esses agentes humanos, não só possuem um corpo constituído de PARTES (*bumbum e bunda*), como também recebem qualificações enquanto INDIVÍDUOS (*mandada, recalçada e periguete*). De outro modo: o SEXO funciona como um *macroframe* (Fonseca; Miranda, 2014) que orienta e é orientado por outros. Este conjunto de frames que disparam uma moldura semântica que orienta a interação sexual: o frame AÇÃO reúne ações consideradas sexuais ou sedutoras que pertencem ou levam ao sexo; o frame PARTES DO CORPO reúne o conjunto das partes que formam a anatomia humana; e por fim, o frame INDIVÍDUOS reúne as possíveis identidades/papéis dos sujeitos que podem estar presentes na interação.

É importante mencionar o significado que cada um destes lexemas possui, ligados ao frame em questão. Antes cabe destacar que alguns são *neologismos* e outras apresentam sentidos metafóricos, os quais não serão explicados aqui, pois acreditamos que são sentidos presentes no senso comum: *dar* em seu uso informal alude ao ato de ter relações sexuais com alguém; *rebola* é a ação de se remexer de forma exagerada como um ato de sedução; *toma* designa o ato de penetração; *senta* é a ação de dobrar as pernas até colocar as nádegas em algum lugar; *desce* significa se deslocar de cima para baixo; *bota* alude a inserir uma genitália dentro da outra; *brincando* está ligado a se divertir fazendo algo; *bunda/bumbum* corresponde a região das nádegas; *periguete* define geralmente uma mulher que, possuindo um relacionamento ou não, demonstra interesse e/ou se envolve com outras pessoas (casadas ou solteiras). Estes significados foram retirados do site *Dicionário Online do Português*, (2023). *Recalçada*, segundo o site Significados (2023), “é o indivíduo que tem recalque, termo utilizado popularmente como sinônimo de pessoa invejosa

e que reprime os desejos e felicidades alheios.”; e, por fim, *mandada* determina uma pessoa subserviente à outra.

Como pode ser observado na Tabela 4, temos os termos envolvidos no frame AÇÕES (Cf. Figura 2 acima), ou seja, verbos. Segundo a *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (Cunha; Cintra, 2021), *verbo* é definido como: “uma palavra de forma variável que exprime o que se passa, isto é, um acontecimento representado no tempo.” (p. 391). No *corpus*, os verbos apresentam as seguintes características:

Tabela 4: Modo e tempo verbais dos verbos encontrados.

VERBOS	MODO	TEMPO
dar	Infinitivo	
rebola	Imperativo	Presente
toma	Imperativo	Presente
senta	Imperativo	Presente
desce	Imperativo	Presente
bota	Imperativo	Presente
brincando	Gerúndio	

Fonte: Elaborado pelo autor.

É perceptível o fato de que salvo os verbos *dar* e *brincando* (que se encontram nas formas nominais, infinitivo e gerúndio respectivamente), todos os outros estão no modo imperativo, no tempo presente, ou seja: “o modo imperativo é usado para expressar ações que se exige **do** interlocutor, por meio de ordens, pedidos, sugestões ou conselhos.” (site português, 2023). Isto quer dizer que quem canta está dando uma ordem a quem está ouvindo, ou, como ocorre na maioria dos casos em que as músicas são cantadas por dois artistas, um dirige a ordem ao outro. Observemos os exemplos a seguir retirados do *corpus* de estudo:

Exemplos 2:

- (1) “Bola, **rebola**, rebola, bola rebola.”
- (2) “Agacha e **toma**, toma, toma, toma.”
- (3) “Eu tô **sentando** em outro lugar, **senta**, senta, senta.”
- (4) “**Desce**, rebola gostoso, empina me olhando.”
- (5) “**Bota** tudo nessa porra.”

É válido ressaltar dizer que as palavras *rebola*, *toma*, *senta* e *desce* são pronunciadas por uma voz masculina na música, ao passo que apenas *bota* é dita por uma voz femininas. Ademais, um traço relevante acerca dos verbos *dar* e *bota* é que eles, na maioria das vezes, exigem um objeto para complementar o sentido, como no exemplo:

Exemplos 3:

- (6) “**Bota** o prato na pia.”
(7) “Vou **dar** um abraço no meu pai.”

No *corpus* este objeto não é mencionado, como se o ouvinte já soubesse do que se trata. Como por exemplo, no seguinte contexto em que o lexema “dar” aparece no *corpus*:

Exemplo 4:

- (8) “Quero te **dar**, quero te dar, dar, dar.”

Como podemos ver, o verbo é mencionado mais de uma vez sem objeto, o que não impede o interlocutor de entender a mensagem e o que pretende ser dado (neste caso a vagina ou ânus da eu-lírico).

Em sequência, o *frame* PARTES DO CORPO é composto por dois substantivos comuns: *bunda* e *bumbum*, termos informais usados para se referirem as nádegas ou glúteos. Um comportamento importante a ser mencionado é que estes, no *corpus*, estão sempre se referindo a parte do corpo da mulher, nunca a do homem, bem como são usados em contextos de sedução, tais como nos exemplos a seguir:

Exemplos 5:

- (9) “Quando mexe o **bumbum**, enlouquece qualquer um.”
(10) “Eu vou quebrar seu coração com a **bunda** no chão.”

No *frame* INDIVÍDUOS temos *periguete*, *mandada* e *recalcada* que pertencem à classe dos adjetivos. Neste último, observa-se que *periguete*, *mandada*, *recalcada*, aparecem no *corpus* sempre em um contexto depreciativo, onde a eu-lírico critica a sua concorrente. Observe alguns exemplos retirados do *corpus* na tabela a seguir:

Exemplos 6:

- (11) “Rala sua **mandada**”
(12) “A **recalcada** pira”
(13) “O meu sensor de **periguete** explodiu”

Geralmente, estes modificadores são atribuídos às mulheres que desejam os parceiros sexuais da outra. No caso das letras analisadas aparecem sempre ditas por uma figura feminina direcionados à outra.

3.3 Frame SEXO e a produção de memes

A partir do momento em que as músicas chegam até o público e há uma interpretação do que as divas pop querem comunicar com essas letras, a comunidade virtual começa a expressar a sua opinião sobre estas produções e, portanto, sobre essas mulheres. Estas opiniões são expressas de várias formas. Contudo, em tempos de redes sociais, o gênero digital meme é o que mais mobiliza, haja vista as

suas características e o meio no qual circula. Nesse contexto, abaixo, analisamos *memes* cuja construção parte do frame SEXO, presentes nas letras das canções das divas pop do Brasil, tendo em vista a observação da posição que o gênero feminino ocupa nesse esquema. O *corpus* de análise reúne 07 *memes*:

Figura 3: Meme *rala sua mandada* - Valesca Popozuda.



Fonte: Retirado da internet.

A Imagem 4 traz a figura da diva pop Valesca Popozuda no clipe da sua música *Beijinho no Ombro* (2014). A frase também é um trecho desta mesma música, na qual a cantora se dirige a outra mulher, exigindo que esta se retire. Essa outra mulher, tida como sua rival, recebe uma ordem através da gíria “rala”, sinônimo informal do verbo no imperativo “saia”. O meme em questão não tem uma função propriamente humorística, mas sim de passar uma mensagem indireta a outra pessoa.

Figura 4: Meme *quero de dá Ø* - Valesca Popozuda.



Fonte: Retirado da internet.

Na Figura 4, é possível observar em primeiro plano a imagem da diva pop e funkeira, *Valesca Popozuda*, acompanhada da seguinte frase: “posso falar? quero te da”, com as palavras “to” (para) em inglês e “from” (de), logo abaixo. O *meme* de humor segue o modelo do gênero textual *bilhete*, cujo objetivo do remetente é declarar a sua intenção sexual para outra. Inclusive, no meme há um espaço para colocar o remetente (*from*) e destinatário (*to*). O verbo *dar* aparece no texto sem complemento, o que não implica no entendimento do texto, já que o objeto do verbo é interdito, já que se relaciona com sexo. Além do mais, a frase veio de uma música da cantora: *Quero te dar* (2018).

Figura 5: Meme *pega no meu Ø e mama* - Valesca Popozuda.



Fonte: Retirada da internet.

Na Figura 5, temos novamente a figura da cantora Valesca Popozuda, acompanhada desta vez do texto: “pega no meu Ø e mama”. Neste texto, o substantivo, que é núcleo do adjunto adnominal *meu*, é interdito, pois corresponde a um termo que compõe o Frame SEXO, o qual corresponde a “grelo”, um dos sinônimos informais para o órgão genital feminino. O verso pode ser encontrado na música da cantora: *Mama* (2017).

Figura 6: Meme *o dia em que Anitta criou o feminismo*.



Fonte: Retirado da internet.

Na Figura 6, temos um *meme* da cantora Anitta, constituído a partir do recorte um vídeo no qual a artista está em um programa de TV e um homem dança de forma sedutora para a cantora, pedindo que ela pise nele. A cena viralizou na internet e, na imagem acima, é acompanhada da frase “o dia em que Anitta criou o feminismo”, fazendo alusão ao fato dela ser uma mulher e estar pisando em um homem.

Figura 7: Meme *Anitta não é uma puta, machista.*



Fonte: Retirado da internet.

Na Figura 7, temos um meme com teor mais satírico cujo objetivo é ridicularizar a cantora Anitta. Para além da imagem, à direita do enquadramento do meme, lemos o seguinte texto na margem superior: “Anitta não é uma puta, machista!!!! Ela é uma grande mulher que merece respeito!!!”, reproduzindo a defesa de mulheres que apontam Anitta como uma “grande mulher”. Contudo, o texto subsequente, no qual temos uma declaração pública da cantora (“Tranzo com qualquer coisa que cruze meu caminho”) é colocada para contradizer o que foi dito antes, já que esse comportamento para parte da sociedade não é aceitável para uma mulher.

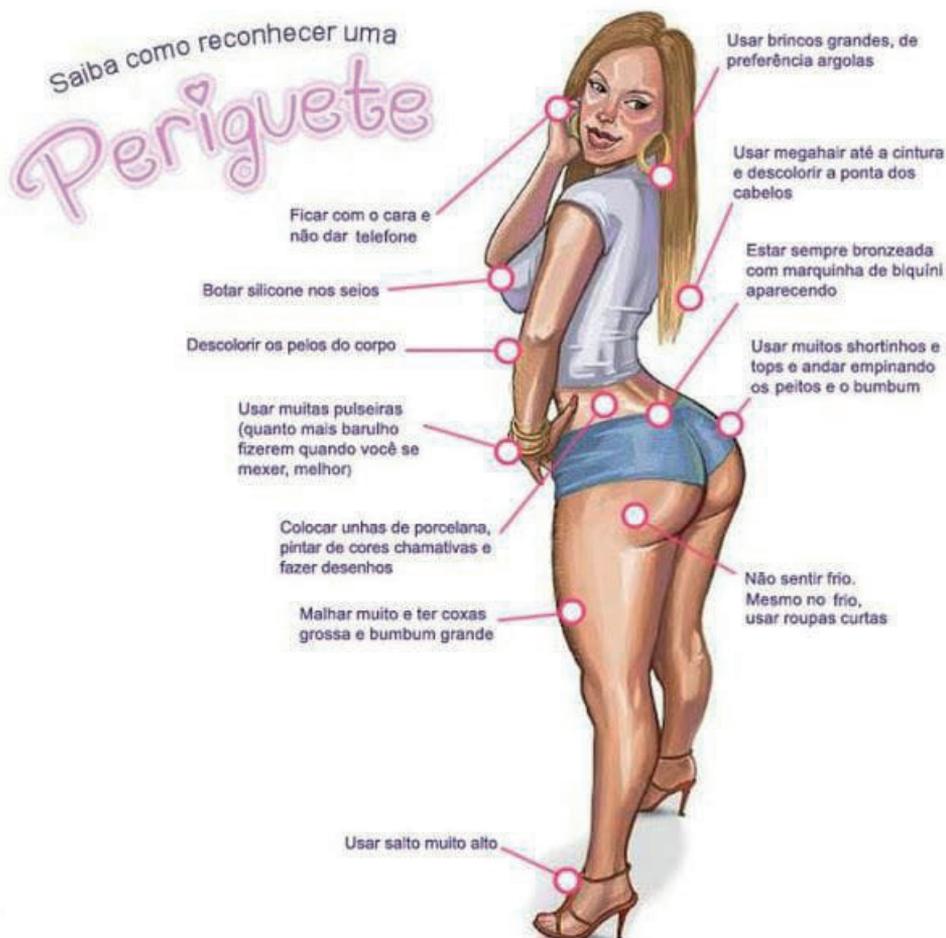
Figura 8: Meme *Eu adoro ri-cas.*



Fonte: retirado da internet.

Na Figura 8, temos a personagem *Félix* em primeiro plano. Interpretado pelo ator *Mateus Solano*, na novela brasileira *Amor à vida* (2013-14), este personagem era marcado pela polêmica, não só por ser um homossexual com comportamento afeminado, mas também por sabotar a irmã em razão de ciúmes. Embora controverso, ganhou a empatia do público, graças as suas frases de efeito. Em seguida, vemos um texto no qual temos um trocadilho constituído com o adjetivo “ri-cas”, cuja interpretação, em segundo plano, envolve o verbo “rir” seguido da preposição “com”, ou seja, corresponde “ri-cas” corresponde ao sintagma “rir com”. Nesse caso, o objetivo é debochar de uma terceira pessoa – a recalcada.

Figura 9: Meme Saiba como reconhecer uma periguete.



Fonte: retirado da internet.

A Figura 9 acima, segue um modelo de esquema no qual no centro observamos a a figura de uma mulher, com legendas apontadas para suas vestimentas, acessórios e partes do corpo, explicando o modo de se vestir de uma *periguete*. O *post* promete ajudar o receptor a identificar este tipo de figura feminina através do comportamento e vestimentas. Geralmente este formato de texto é utilizado nos livros de biologia para a descrição anatômica de seres diversos, dando a entender que a *periguete* pertence a uma espécie diferente da humana ou um tipo de mulher diferente das outras.

3.4. A questão da hiperssexualização nas músicas das divas pop

Como pode ser observada, a prática de *hiperssexualização* presente nas músicas das divas pops, não fica presa somente nas letras das canções. Muitos destes *lexemas* caem em circulação nas redes e contribuem para a construção da imagem que um dado público tem dessas mulheres. Aqueles que as apoiam, produzem *postagens* e *memes* com avaliações positivas. Os que pensam o contrário, afirmam

que é tendencioso, machista. Um fato a ser considerado é que as músicas possuem sim um conteúdo sexual, muitas delas representando situações de poder dentro do sexo, no qual os envolvidos têm total domínio sobre o outro naquele momento. Isto pode ser observado através do uso excessivo de verbos no imperativo nas letras destas canções. A pesquisadora Sylvie Richard Bessette (1995) discute isto em seu artigo *Pornografia ou dominação sexual*, quando apresenta o seguinte conceito:

““Pornotopia” refere-se não apenas às manifestações extremas desse poder, como estupro, relações sadomasoquistas, mas também e sobretudo às normas que moldam os papéis sexuais por meio da publicidade, moda, a chamada literatura “erótica”, educação sexual e que determinam as relações cotidianas entre homens e mulheres (p.á16).” (Bessette, 1995, p.02)

Ainda sob o ponto de vista da autora, a:

“Pornotopia” prejudica as mulheres porque mente para elas sobre sua sexualidade, assegurando-lhes que um homem, o que quer que ele faça, as levará infalivelmente ao prazer e que esse prazer inevitavelmente será alcançado pela penetração. “Pornotopia” desapropria-os do controle sobre sua própria sexualidade e a entrega aos homens, que se tornam responsáveis tanto pelo seu prazer quanto pelo de seu parceiro. Retira das mulheres o privilégio de determinar a natureza, o lugar e as condições de seu gozo (p. 16).” (Bessette, 1995, p. 02-03)

Outro fator a ser destacado diz respeito à evolução do estilo musical dessas cantoras, observado durante a coleta de material para o *corpus*. Algumas delas, como a *Luiza Sonza* e *Iza* (Ao contrário de cantoras como *Anitta*, *Valesca Popozuda* e *Ludmilla*), começaram fazendo *covers* de MPB (música popular brasileira) cujas músicas falam de relacionamentos e romance. Depois de um tempo, nota-se um aumento do conteúdo sexual em suas músicas, sem contar a própria maneira de se vestir, que se tornou mais hiperssexualizada. Isto pode estar ligado às estruturas de uma sociedade que só viraliza e perpetua um tipo de coisa: a que der lucro. Consequentemente, se no mercado musical o que está vendendo mais é a figura hiperssexualizada da mulher, isto levará cantoras de estilos variados a aderirem a este comportamento, já que vende mais. Outro ponto importante para ser considerado diz respeito a quem escreve e dirige a carreira destas divas, se isto é feito por elas ou por homens – escondidos por trás das câmeras, promovendo, dessa forma, a predominância de conteúdo machista bastante presente nas letras e performance musicais, cantadas e encenadas por mulheres.

Considerações finais

A sociedade contemporânea é constituída por diversos tipos de comunidades de fala que, no interior do conjunto social, lutam por direitos e reconhecimento. Entre as estratégias utilizadas nessa demanda encontram-se produções linguísticas

de toda ordem: conversas cotidianas formais e informais, artigos, manifestos, tratados, declarações, memes, músicas, etc. Contudo, nem sempre o efeito dessas produções linguísticas é pacífico, a exemplo das letras das canções das chamadas divas do pop. Nesse contexto, este estudo identificou os itens lexicais mais frequentes do *corpus* de estudo, constituído a partir das letras das canções das intituladas divas pop. Tais itens permitiu a explicitação dos frames linguísticos que compõe o macroframe SEXO. Uma simples pesquisa na internet, a partir dos itens apontados pelo *corpus*, possibilitou a captura de memes nos quais estes itens participam. Nesse contexto, este estudo comprovou aquilo que encontramos na cena pública: o caráter polêmico das canções dessas cantoras, dado o conteúdo veiculado e seu potencial como instrumento de engajamento na arena virtual cada vez mais difusa. Como essas letras são manifestações linguísticas que questionam ou legitimam imagens e ideias relativas à mulher, entendemos que ao estudá-las, estamos “estudando a sociedade e a cultura das quais ela é parte constituinte e constitutiva” (Fabrício, 2008, p. 48).

É nessa arena linguística eivada de polêmica que esta pesquisa se justifica em sentido lato. Em sentido stricto, ela se justifica por: (i) contribuir com as pesquisas linguísticas que investigam manifestações linguísticas ligadas a questões polêmicas que emergem no interior da dinâmica social, cujas consequências atingem determinadas comunidades ou sujeitos – a exemplo das mulheres e de sua imagem dentro do conjunto social; (ii) colaborar com o debate sobre o machismo e a luta feminista, via perspectiva linguística, dado que este tema envolve os mais diversos campos do conhecimento: Ciências Humanas, Sociais e Saúde até o cenário Político. Nessa perspectiva, a pesquisa linguística oferece um importante aporte, visto que lança luz sobre aquilo que a alienação discursiva oculta: a complexidade de insumos, não apenas linguísticos, mas também cognitivos, alinhando os processos de formação de imagens e ideias que se imbricam nos diversos processos de formação e/ou fortalecimento das comunidades de fala e movimentação dos sujeitos entre as comunidades, por sua vez marcados por sua vez marcados por contradições e disputas.

POP DIVAS, LYRICS AND THE PRODUCTION OF MEMES: A STUDY BASED ON FRAMES SEMANTICS

Abstract: *This study aims to discuss the function of semantic frames present in the lyrics of songs by Brazilian pop divas in the creation of memes, taking into account the manifestation of the clash between the agendas of the feminist struggle and the camouflage of sexist values in the production of this virtual genre. To this end, it chooses studies on Gender (Scott, 1995), Hypersexualization of bodies (Richard-Bessette, 2006), Sexual objectification (Fredrickson; Roberts, 1997) and Pornification of Culture (Gail Dines, 2010), Meme (Guerreiro; Soares, 2016), Cognitive Linguistics (Geeraerts; Cuyckens, 2007), Frame Semantics (Fillmore, 1976, 1982; Cienki, 2007) and Lexicon (Carmo, 2005; Jackendoff,*

2002; Biderman, 1978). The methodology comes from the assumptions of Corpus Linguistics (Sardinha, 2000). The AntConc (Anthony, 2020) is the concordancer selected to process the study corpus that will be compiled from song lyrics available on the Internet on specific websites. On the other hand, memes are captured, via the Google Images search engine, memes whose construction is based on these items. From the data collected, the following result is reached: the study corpus is guided by the Macroframe SEXO which guides and is guided by three others: ACTIONS (takes, sits, gets down, puts on and playing) which, in turn, establishes agents who perform roles. These human agents not only have a body made up of PARTS (butt and ass), but they also receive qualifications as INDIVIDUALS (sent, repressed and periguette). Such qualifications serve as input for the creation of memes that sometimes support and sometimes attack, not just pop divas.

Keywords: Pop Divas; Gender; Meme; Frame Semantics; Corpus Linguistics.

Referências

ANTHONY, Laurency. *Lawrence Anthony Website (AntConc)*, 2020. Disponível em < <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>>

SARDINHA, Tony .B. *Linguística de Corpus: histórico e problemática*. In: DELTA [online]. Vol. 16, n. 2, 2000, p. 323-367.

BIDERMAN, Maria. T. C. *Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

CARMO, Crysna. B.S. A configuração da rede polissêmica de construções agentivas denominais x-ista: Uma abordagem sociocognitiva. *Dissertação* (Mestrado em Linguística), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

CIENKI, Alan. Frames, Idealized Cognitive Models, and Domains, (p. 170-187). GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert. *Cognitive Linguistics*. New York: Oxford University Press, 2007.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindely. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.

DICIONÁRIO INFORMAL. Poc. 2024. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/poc>.

DICIONÁRIO ONLINE DO PORTUGUÊS. *Machismo*. 2023. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/machismo/>>

FABRÍCIO, B. F. Linguística Aplicada como espaço de desaprendizagem. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da. (Org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar 2* ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, pp. 45-65.

- G1.GLOBO.COM. ‘El paso de Anitta’: Dança de ‘Envolver’ viraliza em países hispânicos e Anitta chega ao top 30 global”. *Pop&Arte*. g1.15/03/2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/03/15/el-paso-de-anitta-danca-de-envolver-viraliza-em-paises-hispanicos-e-anitta-chega-ao-top-30-global.ghtml>
- GUERREIRO, Anderson; SOARES, Neiva Maria Machado. Os memes vão além do humor: uma leitura multimodal para a construção de sentidos. *Revista Texto digital*, Florianópolis, v.12, n.2, p.185-208,2016.
- FILLMORE, Charles. Frame semantics. In: *Linguistic Society Of Korea* (ed.). *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin, p. 111-137, 1982.
- FILLMORE, Charles. Frame Semantics and the Nature of Language. *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*. n. 280, p. 20-32, 1976.
- FREDRICKSON, B. L., et ROBERTS, T.-A. Objectification theory: Toward understanding women’s lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*. 21. 1997. P. 173–206.
- GAIL DINES. *Pornland: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Boston: Beacon Press, 2010.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Sociedade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- JACKENDOFF, Ray. *Foundations of Language*. New York: Oxford University Press, 2002.
- REVISTAPEGN. *Memes viram fonte de renda na internet; veja como faturar neste mercado*. 2021. Disponível em: < <https://revistapegn.globo.com/Banco-de-ideias/Mundo-digital/noticia/2021/12/memes-viram-fonte-de-renda-na-internet-veja-como-faturar-neste-mercado.html>>
- RICHARD-BESSETTE, S. *Léxique sur les différences sexuelles, le féminisme et la sexualité*, chargée de cours-département de psychologie et sexologie, UQAM, 2006. [pdf]
- ROLLINGSTONE. **Afinal, o que é ser diva pop em 2020?** Lady Gaga e Taylor Swift se enquadram? *Rollingstone*. 09/06/2020. Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/afinal-o-que-e-ser-diva-pop-em-2020-lady-gaga-taylor-swift-se-enquadram/>>
- SILVA, Perla Haydee da. *De Louca a Incompetente: Construções discursivas em relação À ex-Presidenta Dilma Rousseff*. **Tese** (Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem) Universidade Federal de Mato Grosso c, 2019. 139 f.

SPOTIFY. *O que é o Spotify?* 2024. Disponível em: <https://support.spotify.com/br/article/what-is-spotify/>

TOMASELLO, Michael. *As origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em 04 de outubro de 2024

Aprovado em 25 de novembro de 2024