XV ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI ALICANTE - ESPANHA

FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM

CARLOS ALBERTO ROHRMANN

VALÉRIA SILVA GALDINO CARDIN

ADRIANO DA SILVA RIBEIRO

Copyright © 2026 Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI
Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - FMU – São Paulo
Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina
Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará
Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás
Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul
Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio – Rio de Janeiro
Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:
Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais
Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Fernando Passos – UNIARA - São Paulo
Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo
Secretarias
Relações Institucionais:
Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná
Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia
Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal
Comunicação:
Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina
Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe
Relações Internacionais para o Continente Americano:
Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM – São Paulo
Relações Internacionais para os demais Continentes:
Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará
Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul
Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI – Santa Catarina
Educação Jurídica
Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - PR
Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - SP
Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello – UFMS – MS
Eventos:
Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo
Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina
Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Comissão Especial
Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UFRJ - RJ
Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - PB
Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - MG
Prof. Dr. Rogério Borba - UNIFACVEST - SC

E27

Estado de direito, instituições e profissões jurídicas[Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Horácio Monteschio; Rafael Padilha dos Santos; José Alberto Monteiro Martins– Florianópolis: CONPEDI, 2026.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-65-5274-662-7
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: Meio ambiente e sustentabilidade: perspectivas globais e locais na agenda 2030

2. Estado de direito. 3. Instituições e profissões jurídicas. XV Encontro Internacional do CONPEDI Alicante - Espanha (1: 2026: Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



Conselho Nacional de Pesquisa
e Pós-Graduação em Direito Florianópolis
Santa Catarina – Brasil
www.conpedi.org.br

XV ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI ALICANTE - ESPANHA

FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM

Apresentação

Apresentação

O grupo de trabalho FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM I, realizado no XV Encontro Internacional do CONPEDI em Alicante no dia 29 de maio de 2026, contou com a apresentação de inúmeros trabalhos que trataram de temas relevantes e controvertidos, permitindo assim, o compartilhamento de pesquisas e reflexões de autores de diferentes universidades.

Inicialmente, Claudia Michelly Sales de Paiva Tonacio e Talita de Castro Barreto discutiram o tratamento das pessoas em situação de rua em "Palavras que desumanizam: a violência simbólica inscrita na linguagem dirigida às pessoas em situação de rua", defendendo que os termos que são utilizados para tais pessoas estabelecem uma relação de dominação e degradação.

Posteriormente, as mesmas autoras apresentaram outro artigo, cujo tema é "Alguém perguntou para a Amélia se ela não tinha vaidade?": estereótipos femininos na linguagem musical brasileira, apontando que ainda hoje a mulher é retratada e reduzida ao seu corpo em músicas brasileiras, enaltecendo muitas vezes a violência pelo qual a mulher é submetida.

Logo após, os autores Léo Peruzzo Júnior, Gilson Bonato e Gabriela Cristine Buzzi discorreram em sua pesquisa acerca da "Cognição estendida, ambiente e responsabilidade redistribuída: quem age em sistemas ampliados?" abordando que muitos processos cognitivos estão sendo produzidos não somente pela mente humana, mas também pelo ambiente externo, sendo a escrita uma extensão da mente humana.

"Entre consenso e punição: hermenêutica jurídica e racionalidade punitiva na interpretação do acordo de não persecução penal na justiça militar", de autoria de Claudio Alberto Gabriel Guimarães, Rodrigo Rosa Borba e Rosanna Lúcia Tajra Mualem Araújo, analisou-se o acordo de não persecução penal, após a Súmula n. 18 do STM, que restringiu a sua aplicação aos procedimentos militares, em face do STF ter decidido pela sua aplicação, o que vem sendo praticado pela promotoria.

No artigo Arte e criação literária: fronteiras legais da inteligência artificial, os pesquisadores Carlos Alberto Rohrmann e Marisa Forghieri, discutiram a importância da criação literária original para a construção do conhecimento criativo, em tempos de textos “mesclados” gerados pela inteligência artificial.

Após Marisa Forghieri e Carlos A. Rohrmann em outra pesquisa que realizaram, alertaram acerca dos perigos do uso da inteligência artificial generativa para fins psicoterapêuticos em “Direito à saúde: inteligência artificial é psicoterapia?”.

Agamben e o estado de exceção em “O Agente Secreto”, de autoria de Mara Regina de Oliveira, foi analisada as relações de direito e poder no direito brasileiro, sob a teoria do professor Jorge Adami que cuida da violência que extrapola o direito no esvaziamento da vida do protagonista no filme.

Na próxima apresentação Mara Regina de Oliveira trouxe a temática da interpretação, ressaltando a incerteza inerente à linguagem, em Kelsen, a partir do conto a ‘Missa do Galo’, de Machado de Assis, cujo artigo foi denominado “O que Conceição queria: Hans Kelsen e a indeterminação do sentido em "Missa do Galo".

Liege Alendes de Souza, Jaci Rene Costa Garcia e Mariana Vidal Martins Bastos defenderam em sua pesquisa intitulada “A crise hermenêutica no direito: considerações sobre a Common Law à brasileira e o protagonismo do Judiciário” que o CPC trouxe institutos estrangeiros na busca de eficiência, contudo está ocorrendo uma distorção no nosso Judiciário em relação a tais institutos.

No artigo “A crítica faz pirraça! Um diálogo com Thiago Fabres sobre a “Ética da Vingança” num despedaçado secreto”, Bruno Gadelha Xavier analisa as relações entre a realidade social, a construção das opressões no modelo capitalista e as representações de justiça e vingança no contexto social brasileiro, em homenagem ao professor Thiago Fabres.

O mesmo autor apresentou outro artigo denominado Blaxploitation is my name: representações de violência e (in)justiça no cinema estadunidense da década de 1970”, no qual trouxe referenciais teóricos que trabalham o cinema como uma construção jurídica que pode romper com a perspectiva liberal burguesa.

Éder Ferreira em sua pesquisa “Sob a ideologia dos direitos: classe trabalhadora e constituição no Brasil”, examinou a partir da forma que a economia determina o direito e se é possível aplicar o mesmo em face deste desafio, uma vez que os direitos fundamentais não são um trunfo do capitalismo e sim uma forma de o reafirmar.

“A fábrica sem paredes e o comando sem rosto: forma jurídica e subsunção do trabalho nas plataformas digitais, de autoria de Éder Ferreira, apresenta as recentes alterações do direito do trabalho em face das inovações tecnológicas que colocam o trabalhador como se ele fosse um empresário e não um empregado.

Enquanto Vanessa dos Santos Moura, em sua pesquisa “Fundamentos éticos do direito ambiental: contribuições da ética Eudaimonia para a responsabilidade ecológica”, identificou que há uma crise ética atualmente. Ressaltou a possibilidade da utilização da ética aristotélica. Afirmou ainda, que embora esta possua caráter antropocêntrico, sua estrutura conceitual oferece instrumentos relevantes para pensar a responsabilidade humana diante do meio ambiente.

Ato contínuo, Vanessa dos Santos Moura, em seu artigo “Virtude, bem comum e comunidade política: contribuições da teoria moral de Alasdair Macintyre para a interpretação dos fundamentos da Constituição Brasileira de 1988”, discutiu a relação entre virtude, bem comum e comunidade política à luz da tradição filosófica proposta por Aristóteles.

Daniel Machado Gomes, em seu trabalho “Pós-secularismo, laicidade e democracia no Brasil: a interpretação ambivalente do STF” partiu da ideia de que a laicidade é um princípio constitucional implícito, mas que depende da atividade interpretativa para se concretizar ao analisar 29 decisões do STF sobre laicidade.

Por fim, Bruno Rotta Almeida, autor da pesquisa “Sobrevivendo no inferno”: testemunho do cárcere e resistência a partir da interlocução entre memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes, e a canção egresso, de MV BILL, comparou a literatura do testemunho de Luiz Alberto Mendes em sua experiência como preso, com a obra musical de MV Bill, para demostrar a violência nos espaços prisionais.

Carlos Alberto Rohrmann

Valéria Silva Galdino Cardin

Adriano da Silva Ribeiro

“ALGUÉM PERGUNTOU PARA A AMÉLIA SE ELA NÃO TINHA VAIDADE?” : ESTEREÓTIPOS FEMININOS NA LINGUAGEM MUSICAL BRASILEIRA

DID ANYONE ASK AMÉLIA IF SHE HAD NO VANITY?”: FEMALE STEREOTYPES IN BRAZILIAN MUSICAL LANGUAGE

Claudia Michelly Sales De Paiva Tonacio
Talita de Castro Barreto

Resumo

A música popular brasileira constitui um dos mais potentes campos de produção de discurso do país. Nela, a mulher foi historicamente representada sob perspectivas que oscilam entre a exaltação poética e a redução mercantil do corpo feminino. A partir dessa perspectiva, o trabalho analisa representações do feminino em canções nacionais de diferentes gêneros, a partir do conceito de indústria cultural formulado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, da teoria da objetificação, do pensamento de Pierre Bourdieu sobre violência simbólica e da literatura nacional como contraponto crítico. O percurso analítico parte da figura de Amélia, " mulher sem vaidade" e sem voz construído em 1942, e avança até composições atuais que naturalizam a objetificação e a violência contra a mulher com uma explicitação que dispensa qualquer mediação eufemística. A metodologia ancora-se na análise do discurso proposta por Eni Orlandi, entendendo as letras musicais como práticas sociais que constroem e reproduzem sentidos sobre o feminino., sob uma perspectiva dialética. O estudo conclui que, apesar de décadas de transformações sociais e de avanços legislativos como a Lei Maria da Penha, a mulher nas letras musicais brasileiras ainda carrega o peso de estereótipos que comprometem a efetividade de seus direitos fundamentais.

Palavras-chave: Música popular brasileira, Mulher, Indústria cultural, Objetificação, Direitos fundamentais

Abstract/Resumen/Résumé

Brazilian popular music constitutes one of the most potent fields of symbolic production in the country. Within it, women have been historically represented through perspectives that oscillate between poetic exaltation and the mercantile reduction of the female body. From this perspective, the work analyzes representations of the feminine in national songs across different genres—Bossa Nova, MPB, baião, forró, sertanejo, and funk—based on the concept of the culture industry, formulated by Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, as well as objectification theory, Pierre Bourdieu’s thought on symbolic violence, and national literature as a critical counterpoint. The study concludes that, despite decades of social transformations, women in Brazilian musical lyrics still carry the weight of stereotypes that compromise the effectiveness of their fundamental rights.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Culture industry, Objectification, Brazilian popular music (mpb), Gender representations

INTRODUÇÃO

Quando Ataulfo Alves e Mário Lago compuseram "Ai, que Saudades da Amélia", em 1942, não descreviam uma mulher imaginária, mas codificavam, em versos e melodia, o conjunto de expectativas que a sociedade brasileira do século XX projetava sobre o feminino. Oitenta anos depois, canções que apresentam a mulher como "bumbum granada" (MCs Zaac e Jerry, 2017) ou como "potranca" a ser "aquecida" (MCs Jhowzinho e Kadinho, 2015) alcançam bilhões de reproduções nas plataformas digitais, ampliando um mercado global que transforma corpos femininos em produto de consumo imediato. O que mudou? O que permaneceu?

Esta pesquisa parte da hipótese de que a música popular brasileira, em seus diferentes gêneros e épocas, retrata a mulher na sociedade e que, a despeito de ser entretenimento, a canção, enquanto discurso, distribui papéis sociais distintos entre homens e mulheres. Para Brandão (1988), toda prática linguística representa posições sociais, culturais e ideológicas que precisam ser interrogadas. Orlandi (1999), ao conceituar a análise do discurso como prática de linguagem apresenta o instrumental teórico necessário para que se possa ler as letras musicais como textos políticos e não apenas como arte.

O objetivo deste artigo é, portanto, investigar de que modo as letras musicais nacionais constroem representações do feminino que comprometem a efetividade dos direitos fundamentais das mulheres, correlacionando essa análise com o conceito de indústria cultural (Adorno e Horkheimer, 1947), a teoria da objetificação e a noção de violência simbólica Bourdieu, 2002). Para tanto, foram selecionadas canções representativas de diferentes gêneros

bossa nova, MPB, baião, forró, sertanejo e funk , compositores de diferentes épocas e regiões, além de obras literárias que colocam em tensão as representações musicais analisadas.

O percurso metodológico adota o método dialético, pois se propõe a compreender as contradições internas ao campo cultural. A análise do discurso, no sentido proposto por Orlandi (1999), serve de ancoragem para a leitura crítica das letras, entendidas como práticas sociais que constroem sentidos sobre o feminino.

2 LINGUAGEM MUSICAL E DISCURSO: ENTRE MUSAS, "POTRANCAS" E A "EFICIÊNCIA DA SENTADA"

Brandão (1988) define o discurso como qualquer atividade de comunicação entre interlocutores que cria significados a partir de posições sociais, culturais e ideológicas. Não há, portanto, letra de música que seja apenas diversão. Toda canção surge de um lugar social específico, carregando consigo as marcas das relações de poder que organizam a sociedade em que foi produzida. Quando uma canção apresenta a mulher como objeto de desejo descartável, ela descreve uma realidade e a legitima.

Orlandi (1999) enfatiza que o discurso é prática de linguagem o ser humano em ação ao falar. As letras de música são, nesse sentido, ações que refletem a visão que uma época tem da mulher, mas a performam e a naturalizam. A repetição incessante de imagens femininas reduzidas a corpos-objeto, própria da lógica da indústria cultural, contribui para a sedimentação de representações que dificilmente são questionadas porque foram convertidas em senso comum musical.

Pereira e Prandi-Gonçalves (2019) destacam que a música resulta de uma combinação entre palavras, harmonia e ritmo que a torna uma das expressões artísticas mais poderosas nas relações humanas. Justamente por essa potência, ela é também um dos terrenos mais disputados da produção cultural: quem controla a música, controla parte significativa do imaginário coletivo. E quando esse controle está nas mãos de uma indústria interessada na venda de corpos

femininos como produto, as consequências são graves para a percepção social sobre os direitos e a dignidade das mulheres.

A convergência entre a análise do discurso e a crítica da indústria cultural permite, assim, uma leitura das letras musicais que vai além da superfície estética, vez que interroga quem fala, de onde fala, para quem fala e com que efeitos, tanto sobre a percepção individual quanto sobre as estruturas coletivas que organizam as relações entre homens e mulheres no Brasil.

Em 1947, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (1947) cunharam o conceito de indústria cultural para designar o processo pelo qual os bens culturais são submetidos à lógica da produção capitalista em série. No âmbito da indústria cultural, a arte deixa de ser experiência singular para se tornar produto padronizado, concebido para maximizar o consumo e minimizar o estranhamento. A estética se subordina à lógica de mercado; a criatividade, à necessidade de replicação, e a indústria cultural "pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter retirado da arte o seu caráter inoportuno." (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 57)

Aplicado ao campo da música popular brasileira, esse conceito ilumina um processo que se intensificou ao longo das décadas, qual seja, a transformação do corpo feminino em signo de consumo. Nesse movimento, sua subjetividade é sistematicamente apagada e o que se vende não é a mulher real, com sua complexidade e seus direitos, mas um fragmento útil do feminino, o que seduz e o que entretém.

Para Bourdieu, (2002, p. 47),

> A violência simbólica se institui por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de outro instrumento de conhecimento além daquele que partilha com o dominante.

A intersecção entre indústria cultural e violência simbólica aduzem a dimensão estrutural do problema, vez que não se trata de escolhas individuais de compositores ou produtores mal-intencionados, mas de um sistema que produz e reproduz representações do feminino funcionais à ordem patriarcal e ao mercado. Oliveira e Melo (2015) ressaltam que a música é um dos produtos culturais mais consumidos pelas pessoas, o que amplifica exponencialmente seu papel na transmissão de mensagens e valores. Quando essas mensagens naturalizam a subordinação da mulher, seu alcance de massa as converte em instrumentos de dominação de escala histórica.

Nesse contexto, a objetificação sexual feminina, conceituada por Martha Nussbaum (1999) como o tratamento de um ser humano como instrumento para os fins de outrem, negando sua autonomia e subjetividade, não é exceção no panorama musical brasileiro. É regra sistêmica, variando apenas em grau e sofisticação conforme o gênero e a época. O que distingue a "Garota de Ipanema" (Jobim e Moraes, 1962) da “potranca” ou da “égua pocotó” não é a ausência de objetificação na primeira, é o grau de sofisticação estética com que a mesma lógica a mulher como objeto do olhar masculino é apresentada.

Nesse contexto, a bossa nova é talvez o gênero musical brasileiro mais celebrado internacionalmente. Sua sofisticação harmônica, a síntese criativa entre samba e jazz, e sua atmosfera intimista fazem dela objeto de admiração cultural. Mas o refinamento estético não imuniza contra a objetificação. Como exemplo,destaca -se a famosa música ‘Garota de Ipanema" (Jobim e Moraes, 1962), como, talvez, uma das canções brasileiras mais executadas no mundo. Nela, uma mulher atravessa o campo visual do observador, sendo jovem, bela, natural e esse movimento é convertido em poema.

O problema não está na admiração em si, mas está na estrutura que a organiza o contexto da mulher que passa, embeleza o ambiente e é admirada. Essa mesma garota não

fala, não age, não tem nome. Simplesmente passa. O sujeito que olha é masculino; o "objeto" contemplado é feminino. Essa estrutura do homem que olha, mulher que é olhada é a mesma que John Berger (1972) identificou na pintura ocidental: "os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas." A bossa nova realiza essa operação com requinte lírico, mas ela é "coisa mais linda que eu já vi passar" e é vista porque é bonita. Se fosse feia, o mesmo compositor diria, por conseguinte, "as feias que me perdoem, mas beleza é fundamental" (Moraes, 1959). Desse modo, a mulher bonita objetificada e a feia desprezada. Trsite sina a das mulheres.

Já em "chega de Saudade" (Jobim e Moraes, 1958), a mulher amada é vista como a ausência que o homem precisa recuperar, ela existe como falta no desejo masculino, não como presença autônoma. Em "insensatez" (Jobim e Moraes, 1963) projeta sobre a mulher a culpa pela dor do homem e em todas essas canções, a mulher é matéria-prima da subjetividade masculina, pois inspira, machuca, mas raramente age por conta própria.

Martinho da Vila, em "Todos os Sentidos" (1981), propõe perspectiva distinta ao cantar "no corpo, a vida; na alma, a essência; no peito, o amor" (Vila, 1981). A mulher é aqui apresentada em sua integralidade, corpo, alma e afeto e não reduzida a fragmentos de consumo. Essa diferença de abordagem dentro da própria MPB evidencia que a objetificação não é destino inevitável da canção brasileira: é escolha estética e ideológica.

O "Chico feminino" (Bezerra *et al.,* 2014) designa essa capacidade de habitar vocalmente a experiência das mulheres, traduzindo-a em linguagem poética e de alto teor crítico. "Com Açúcar, com Afeto" (Buarque, 1967) é narrada em primeira pessoa por uma mulher que espera o marido que não volta. A voz feminina canta sua própria condição de confinamento doméstico — "fiz seu doce predileto / Pra você parar em casa / Qual o quê!" — sem romantizá-la.

"Tatuagem" (Buarque, 1973) aprofunda a dimensão de posse, vez que "e pra me perpetuar tua escrava / Que você pega, esfrega, nega / Mas não lava." A mulher como tatuagem, marca permanente no corpo masculino, de quem ele pode dispor como quiser é metáfora da propriedade que o patriarcado exerce sobre os corpos femininos. "Rita" (Buarque, 1971), por outro lado, introduz uma mulher que age, que parte, que "matou nosso amor de vingança" e que, ao fazê-lo, perturba a narrativa masculina de controle. A singularidade da obra de Chico está exatamente nessa capacidade de retratar tanto a opressão quanto seus desvios.

2. DA AMÉLIA (SEM VAIDADE?) À NOVINHA: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO E ESTEREÓTIPOS NA LINGUAGEM MUSICAL

Poucos casos na história da música popular brasileira ilustram tão claramente a transformação das representações do feminino quanto o paralelo entre "Ai, que Saudades da Amélia" (Alves e Lago, 1942) e "Desconstruindo Amélia" (Pitty, 2011). Separadas por quase sete décadas, as duas canções debatem o mesmo tema com respostas radicalmente distintas.

Alves e Lago constroem Amélia como a mulher ideal do homem brasileiro da primeira metade do século XX, aquela que "não tinha luxo ou riqueza" e que "não tinha a menor vaidade", "às vezes passava fome ao lado do esposo e achava bonito não ter o que comer". (Alves e Lago, 1942).

A expressão "Amélia que era mulher de verdade" tornou-se sinônimo cultural de virtude feminina em uma definição traçada exclusivamente pelo olhar masculino. Era do homem a prerrogativa de definir o que constituía uma "mulher de verdade". Mas a verdade é que será que alguém perguntou à Amélia se ela não tinha a menor vaidade?

Prandi-Gonçalves e Daroz (2019) analisam como os efeitos de sentido dessa canção ainda resistem no imaginário contemporâneo, impondo à mulher o ônus da abnegação como condição de reconhecimento. Pitty, em "Desconstruindo Amélia" (2011), a mulher não desiste, resiste, enfrenta e aí reside a distinção entre destino imposto e projeto de vida

escolhido, pois ela pode ser esposa, mãe, dona de casa, desde que seja de acordo com a sua opção de vida e não por obrigação a ela imposta..

A Amélia de Ataulfo ainda circula como ideal nas piadas sobre mulheres que "reclamam demais", nas expectativas domésticas não divididas, nos salários desiguais que assumem que a mulher não precisa sustentar a si mesma. A Amélia de Pitty é projeto em construção.

A expressão "novinha" tornou-se conhecida em músicas brasileiras e adespeito de ter um tom etarista, segue sendo utilizada como termo que concede à mulher uma conotação associada a sua idade. Nesse sentdioAssis (2019) analisa como o termo carrega conotações de juventude, beleza e disponibilidade sexual que, na maioria das produções, convertem a mulher em símbolo de consumo imediato, e que a estrutura narrativa dominante a mantém existindo em função da satisfação masculina. A autonomia que ela aparentemente exerce é a de escolher como melhor servir ao desejo do homem, não a de existir segundo seus próprios termos.

As letras analisadas nesta pesquisa evidenciam o grau de explicitação da objetificação a exemplo de "Bumbum Granada" (MCs Zaac e Jerry, 2017) que reduz a mulher a uma parte de seu corpo como se ele fosse sua identidade total. No mesmo sentido a letra contida na música "Aquecimento das Potrancas" (MCs Jhowzinho e Kadinho, 2015), a qual usa metáfora "potranca" para descrever a mulher como ser a ser domado e o "Adestrador de Cadelas" (MC MM, 2017) que elimina qualquer ambiguidade, pois a metáfora é de treinamento e controle. Essas letras são tendência de um mercado que aprendeu a vender corpos femininos fragmentados como produto de apelo garantido.

A Constituição Federal de 1988 consagra, em seu artigo 5º, a igualdade entre homens e mulheres. Mas igualdade formal não é suficiente para desfazer séculos de construção cultural que posicionam a mulher como ser subordinado, disponível e destituído de autonomia plena. Biroli (2013) demonstra que a autonomia das mulheres é sistematicamente constrangida por

arranjos institucionais, normas culturais e práticas sociais que as colocam em posição subordinada, e que a produção cultural, incluindo as letras musicais, é parte constitutiva e reprodutora desses arranjos.

A discriminação de gênero se manifesta de maneira estrutura, pois se evidencia pelos elevados índices de agressão contra a mulher, pela insuficiente presença feminina nos espaços de poder e representação política, pela diferença salarial persistente e pela existência de direitos fundamentais frequentemente obstados em sua efetivação prática (Francischeto, 2019). Em relação às mulheres que simultaneamente se inserem em outras categorias interseccionais de subjugação, negras, indígenas, economicamente desfavorecidas, residentes em áreas periféricas, idosas, a condição se apresenta ainda mais gravosa.

Nísia Floresta (1989), escritora e ativista brasileira do século XIX, advertia que enquanto as mulheres não tivessem direito de participar ativamente da política, a sociedade estaria privando-se de metade de sua inteligência e capacidade de transformação. Essa advertência, formulada há mais de um século, ressoa com incômoda atualidade: em um país onde a maioria da população é composta por mulheres, quase todas as posições eletivas no Legislativo e no Executivo seguem sendo ocupadas predominantemente por homens (Prata e Bussinguer, 2022).

Quando a música popular, um dos campos de maior alcance e penetração cultural do país, representa sistematicamente a mulher como objeto de prazer, como ser sem vontade própria ou como ameaça à ordem masculina, ela contribui para a produção e reprodução de um imaginário que dificulta o reconhecimento das mulheres como sujeitos políticos plenos. O efeito não é imediato nem mecânico, mas é real e cumulativo.

Não se trata de propor censura às produções musicais que objetificam mulheres. Trata-se de reconhecer que a liberdade de expressão, como todo direito

fundamental, não é absoluta e que, quando o exercício dessa liberdade produz sistematicamente representações que desumanizam um grupo social, contribuindo para a naturalização de sua subordinação e da violência que sobre ela recai, é necessário debater os limites desse exercício no quadro de uma democracia comprometida com a igualdade substantiva.

3. A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE "SÓ SURUBINHA DE LEVE" E "SALVE DA QUEBRADA" E O QUE ISSO TEM A VER COM A AMÉLIA DE ATAULFO ALVES?

Entre as produções musicais que integram o corpus analisado neste artigo, as composições Só Surubinha de Leve, de MC Diguinho, e Salve da Quebrada condensam, em linguagem aparentemente lúdica e festiva, um conjunto de representações que naturalizam diferentes formas de violência simbólica e física contra ela. Se em *Amélia*, de Ataulfo Alves e Mário Lago, o ideal feminino era construído por subtração, a mulher verdadeira seria aquela que nada exige e tudo suporta, nas produções aqui examinadas esse projeto de sujeição se reinventa em nova gramática, valendo-se do batidão eletrônico e de uma retórica da autenticidade periférica para legitimar conteúdos que, em outro suporte discursivo, seriam imediatamente identificados como apologéticos da violência de gênero.

Em Só Surubinha de Leve, a letra é a sobreposição deliberada entre o ato de beber e o ato de possuir sexualmente uma mulher. O verso que estrutura toda a composição, "taca a bebida, depois taca e fica", constrói uma sequência causal em que o consumo de álcool é apresentado como etapa preparatória para o ato sexual, e ambos comparecem sob o mesmo verbo, o mesmo gesto, a mesma indiferença relacional.

Mais revelador ainda é o desfecho que a letra prevê para essa sequência. Enquanto numa estrofe o enunciador orienta "mas não abandona na rua", numa passagem subsequente

a instrução se inverte abruptamente para "taca a bebida, depois taca a pica, e abandona na rua". O abandono, que a primeira versão do refrão apresentava como exceção indesejável, revela-se, na segunda, como destino natural da mulher que foi consumida.

Acrescente-se a isso o fato de que a composição se refere às mulheres pela expressão "filha da puta", empregada sem nenhuma inflexão de escândalo ou ironia, como simples categoria descritiva do grupo feminino que se pretende consumir. A desumanização, nesse ponto, atingiu seu grau mais explícito, pois a mulher não é apenas objeto, é objeto já previamente desqualificado, cujo abandono posterior não configura qualquer transgressão moral porque nunca houve, na lógica da letra, um sujeito a ser violado.

Se Surubinha de Leve trata da mulher como objeto de consumo descartável, Salve da Quebrada trata da mulher como propriedade que deve ser punida quando transgride. A narrativa parte de uma traição conjugal, "tu deu mancada, foi com outro pro motel", e constrói, a partir desse fato, uma resposta que a letra apresenta como justa, proporcional e até pedagógica. O enunciador não se apresenta como agressor; apresenta-se como credor: "cantou minha liberdade, agora vou ter que cobrar". A violência não é emoção descontrolada; é débito a ser saldado.

O que se segue a essa lógica contábil é um inventário de instrumentos de tortura enunciados com a cadência de uma lista de compras. "Um jacarezinho pra amarrar a mãozinha dela", "um taco de beisebol pra quebrar o braço dela", "dez metros de fio pra zebrar as costas dela", "uma maquininha pra raspar o cabelo dela": cada item é apresentado com sua função específica, em versos paralelos que produzem um efeito rítmico quase celebratório. O diminutivo, recurso linguístico frequentemente associado à afetividade na língua portuguesa, é aqui mobilizado de forma perturbadora: "jacarezinho", "mãozinha", "maquininha", "raspar o cabelo dela assim". A brutalidade se veste de diminutivo, e o horror se serve de ternura fonética. Não é possível ignorar que esse recurso estético intensifica a

naturalização da violência precisamente porque a afasta do registro do monstruoso e a aproxima do registro do cotidiano.

A finalidade declarada de toda essa violência é explicitada em dois versos que se repetem como refrão: "tu vai ficar viva que é pra tu servir de exemplo". A sobrevivência da mulher não é aqui um gesto de misericórdia; é uma condenação calculada. Ela deve viver para que sua condição degradada, o braço quebrado, as costas marcadas, o cabelo raspado, funcione como advertência pública às demais mulheres que cogitarem transgredir. Rita Segato denominou esse tipo de violência de pedagogia da crueldade: atos que não visam apenas à vítima imediata, mas que usam seu corpo como superfície de inscrição de uma mensagem dirigida à coletividade feminina (Segato, 2018). Em Salve da Quebrada, essa pedagogia não é subentendida; ela é a letra da música.

Merece atenção particular a forma como a violência física é tratada em *Salve da Quebrada*, não como excepcionalidade a ser condenada, mas como extensão natural da lógica de posse. A letra não descreve um homem em colapso emocional; descreve um homem que planeja, que enumera, que instrui. O ciúme possessivo é enquadrado como exercício de autoridade legítima; o controle sobre o corpo feminino é apresentado como resposta justa a uma infração; a agressividade sistemática é ressignificada como cobrança de um débito moral.

Esse conjunto de operações discursivas corresponde a uma pedagogia da crueldade em que ao nomear o controle e a coerção como cobrança legítima, apaga-se a dimensão estrutural da dominação de gênero e transfere-se para a vítima a responsabilidade pelo que lhe é feito (Segato, 2018). E o patriarcado se sustenta pelo “ direito” de punir em expressão de amor traído (Saffioti, 2004).

O ponto de chegada desta análise exige que se retorne à origem do percurso, isto é, à figura de Amélia. Naquela composição de 1941, o enunciador masculino construía o seu

elogio mais alto em torno de uma ausência: Amélia "não tinha vaidade". Não reclamava, não exigia, não se via no espelho, não desejava para si nada que não fosse servir. Sua perfeição era proporcional ao quanto ela havia se esvaziado de si mesma, e o enunciador a celebrava exatamente por isso, como se a extinção da vontade feminina fosse a mais alta das virtudes.

Oitenta anos separam *Amélia* de *Surubinha de Leve* e *Salve da Quebrada*, mas a lógica subjacente permanece intacta em seus fundamentos. Em Amélia, a mulher ideal era aquela que não tinha vaidade porque não tinha voz, não tinha vontade, não tinha direito à própria existência como sujeito desejante. Nas composições aqui analisadas, essa mesma ausência reaparece, mas despida de qualquer disfarce virtuoso, a mulher de *Surubinha de Leve* não precisa ter vaidade porque sequer lhe é atribuída uma interioridade que pudesse tê-la; a mulher de *Salve da Quebrada* aprende, sob o taco de beisebol e o fio que marca as costas, que qualquer afirmação de vontade própria tem um preço que o enunciador está disposto a cobrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo investigou de que modo essas representações contidas nas letras de músicas nacionais, quando dirigidas ao feminino, comprometem a efetividade dos direitos fundamentais das mulheres, e o percurso analítico empreendido ao longo das seções anteriores permite agora que se enunciem algumas considerações.

A pesquisa identificou que a objetificação da mulher na música popular brasileira não é recente nem circunscrito a um único gênero musical. Ela perpassa décadas e estilos com uma persistência que revela seu caráter estrutural. Desde musa contemplada, a romantizada para em seguida ser descartada, a fragmentação do seu corpo em partes comercializáveis e as composições que descrevem com detalhamento clínico os instrumentos de sua punição são expressões distintas de uma mesma gramática que nega à mulher o estatuto pleno de sujeito.

Nesse percurso, Amélia permanece como figura central, não porque seja a mais violenta das representações analisadas, mas porque é a mais reveladora em sua aparente brandura. Ataulfo

Alves e Mário Lago construíram, em 1942, um elogio que era na verdade uma sentença. A mulher que não tinha vaidade, que achava bonito não ter o que comer, que existia inteiramente voltada para o conforto e o reconhecimento masculinos, era celebrada como ideal precisamente porque havia abdicado de qualquer afirmação de si mesma. Vaidade, nesse contexto, não designa superficialidade; designa a consciência de que se existe, de que se tem um interior que merece ser preservado, de que se é sujeito antes de ser objeto do desejo alheio.

A conexão entre esse processo cultural e a realidade jurídica e política das mulheres brasileiras é concreta e verificável. Uma sociedade que durante décadas formou seu imaginário coletivo com representações que reduzem a mulher a corpo disponível, a ser consumido ou punido conforme os interesses masculinos, não pode esperar que a proclamação formal da igualdade na Constituição Federal seja suficiente para transformar as relações de poder que estruturam a vida cotidiana.

Direitos fundamentais não habitam apenas o plano das normas, mas habitam, ou são negados, no plano das representações que uma sociedade faz de seus próprios sujeitos. Transformar essas representações é tarefa cultural antes de ser jurídica, e é por isso que a análise da produção musical é contribuição necessária ao projeto mais amplo de construção de uma sociedade em que a igualdade de gênero se torne experiência cotidiana. Este artigo pretendeu ser, nessa direção um contributo para tanto.

Da musa contemplada da bossa nova à potranca a ser domada, da novinha descartável ao corpo feminino tratado como alvo de violência calculada em composições como "Salve da Quebrada", o que variou foi a sofisticação estética com que a mesma lógica foi enunciada. A estrutura permaneceu intacta ao longo de todo esse percurso, pois a mulher existe, nessas narrativas, em função de um projeto masculino, e qualquer desvio desse projeto é punido, seja pelo silêncio que apaga, seja pela brutalidade que corrige.
Amélia, que não tinha vaidade, é o princípio e o espelho de tudo isso. Sua perfeição residia no esvaziamento completo de si mesma, sem voz, sem vontade, sem o menor desejo de ocupar espaço próprio no mundo. O que a canção de 1942 celebrava como virtude, a produção cultural das décadas seguintes foi radicalizando e despindo progressivamente de eufemismo, até que o apagamento da subjetividade feminina pudesse ser entoado, dançado e consumido sem qualquer mediação poética. Vaidade é a afirmação de que se existe, e o que a música popular brasileira fez, em sua vertente hegemônica, foi

transformar a ausência dessa afirmação em produto de massa.
A efetividade dos direitos fundamentais das mulheres depende também de uma transformação cultural que este artigo não tem a pretensão de promover sozinho, mas que não pode ocorrer sem que o problema seja nomeado com precisão. Nomear é o primeiro gesto insubstituível.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Alômia. Paraíba Masculina: honra e virilidade na revolução de 1930. Anais do XXV Simpósio Nacional de História — História e Ética. Fortaleza, 2009.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. [Ed. original: 1947]

ALVES, Ataulfo; LAGO, Mário. Ai, que Saudades da Amélia. In: A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes. Faixa v. 1, 1942. (4:20). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CwTLxKe0B14

BEZERRA, Emanuella Maria Barbosa Lourenço; MARINHO, Andrea Carla Melo; NASCIMENTO, Francisco Arrais. Mulheres do "SIM": um estudo das representações do feminino nas canções "folhetim" e "com açúcar, com afeto" de Chico Buarque. In: 18 Redor. 2014.

BIROLI, Flávia. Autonomia e desigualdades de gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática. Niterói: Eduff, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. Tradução Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1970.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. Analisando o discurso. In: Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 1988. Disponível em: http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/colunas_interna.php?id_coluna=1. Acesso em: 30 maio 2023.

BRILHANTE, Aline Veras Morais et al. Cultura do estupro e violência ostentação: uma análise a partir da artefactualidade do funk. Interface — Comunicação, Saúde, Educação, v. 23, p. e170621, 2019.

BUARQUE, Chico. Com Açúcar, com Afeto. Álbum Com Açúcar e Afeto, 1967. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sZ6FsjGwm_k

BUARQUE, Chico. Mulheres de Atenas. Faixa do Álbum Meus Caros Amigos, 1976. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EcgUsYSt2Qg

BUARQUE, Chico. Tatuagem. Faixa do disco Chico Canta, 1973. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V2XaSJmBuqo

BUARQUE, Chico. Rita. DVD Roda Viva, 1971. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Nk0Py0ewDsI

BUARQUE, Chico. Geni e o Zepelim. Faixa do disco A Ópera do Malandro. Polygran, 1979. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jWHH4MlyXQQ

CALIL, Mario Lucio Garcez. Expectativas acerca do acesso a justiça: os Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a mulher na efetivação da Lei n. 11.340/2006 ("Maria da Penha"). Revista de Direitos e Garantias Fundamentais, Vitória, n. 13, p. 261-275, 2013.

CAMPOS, Amini Haddad; CORRÊA, Lindinalva Rodrigues. Direitos humanos das mulheres. Curitiba: Juruá Editora, 2008.

CARLOS, Erasmo. Sexo Frágil. Faixa do disco Mulher, 1981. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1sD-esC8-R0

CAROL, MC. Não Foi Sua Culpa. Single, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sE-ux37WdGo

DE ASSIS, Mayara Souza. "Atura ou surta bb!": Uma reflexão sobre novinha no universo funkeiro. Seminário Internacional Fazendo Gênero, v. 11, 2019.

DE PAIVA ABREU, Alice Rangel; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa. Gênero no Trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla Beozzo (org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Unesp/Contexto, 2004.

DE VARGAS, Eliziane Fardin; LEAL, Mônia Clarissa Hennig. O Direito à igualdade e não-discriminação das mulheres na política: a decisão da ADI 5617/DF e a doutrina das categorias suspeitas. Revista de Direitos e Garantias Fundamentais, v. 22, n. 2, p. 85-114, 2021.

DIAS, Laura MC. O Bonde das Cachorras. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Aj9gDKP3h9Y

DIGUINHO, MC. Taca a Bebida. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KfgjjpafB3I

DORNAS, Nayara Fernanda. Os sentidos de Amélia na canção Desconstruindo Amélia. Revista de Comunicação Dialógica, n. 7, p. 9-29, 2022.

DOS SANTOS, Renata Bravo; DE AZEVEDO BUSSINGUER, Elda Coelho. A cultura do estupro e o poder disciplinar nos corpos femininos na perspectiva foucaultiana. 2017.

EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'Água. Rio de Janeiro: Pallas / Fundação Biblioteca

Nacional,
2014.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Unesp, 2004. p. 241-277.

FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Unesp, 2002. p. 141-188.

FLORESTA, Nísia. Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens. São Paulo: Cortez, 1989.

FRANCISCHETO, Gilsilene Passon Picoretti. A Lei Maria da Penha (Lei 11.340/06) como instrumento de desinvisibilização da mulher. Plenum, p. 129, 2019.

GALLAS, Ana Kelma Cunha. Mulher-macho, sim senhor: discutindo a ambiguidade de corpos e de gênero na literatura brasileira. Journal of Social Sciences, Humanities and Research in Education, v. 4, n. 1, p. 31-37, 2021.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Asa Branca. 1947. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zsFSHg2hxbc

GONZAGA, Luiz. A Mulher de Hoje. Do álbum Gonzagão Aí Tem, 1949.

GONZAGA, Luiz. Pra que Mais Mulher? Do álbum Gonzagão Aí Tem, 1949. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iNKfQl45oxI

GONZAGA, Luiz. Paraíba Masculina, Mulher Macho, Sim Senhor. Faixa do disco Raízes do Nordeste, 1950.

IPEA. Tolerância social à violência contra as mulheres. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014. [1960]

JHOWZINHO & KADINHO, MCs. Aquecimento das Potrancas. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1im2cAWjFP0

JOBIM, Tom; MORAES, Vinícius de. Garota de Ipanema. Álbum Getz/Gilberto, 1964. [Composta em 1962]

JOBIM, Tom; MORAES, Vinícius de. Chega de Saudade. 1958.

KEVIN, MC. Baile das Dezessete. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d9_yaJx9dBw

LADEN, Bin MC. Bumbum Balança. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qDuuvevPSls

LIMA, Alberto. Quem é Essa Mulher? A alteridade do feminino na obra musical de Chico Buarque de Holanda. Recife: CEPE, 2017.

LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. [1977]

MENESES, Adélia Bezerra de. Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque. São Paulo: Ateliê Editorial e Boitempo Editorial, 2000.

MILL, John Stuart. A Sujeição das Mulheres. Petrópolis: Vozes de Bolso, 2021.

MILTERSTEINER, Renata Kessler et al. Liderança feminina: percepções, reflexões e desafios na administração pública. Cadernos EBAPE.BR, v. 18, p. 406-423, 2020.

MM, MC. Adestrador de Cadelas. 2017. Disponível em: https://youtu.be/SOTXkKtWXd4

MOREIRA, Nelson Camatta; VIEIRA, Claudia Bitti Leal. A distopia nossa de cada dia: a violência contra a mulher refletida na literatura especulativa feminista. Revista Brasileira de Direito, v. 18, n. 1, p. 4698, 2022.

NASCIMENTO, Milton. Maria, Maria. Fonogram, 1978.

NUSSBAUM, Martha. Sex and Social Justice. New York: Oxford University Press, 1999.

OLIVEIRA, Andréa; MELO, Luciana. Música, discurso e representações sociais do feminino. Cadernos de Pesquisa, 2015.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Análise do Discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PEREIRA, Fábio; PRANDI-GONÇALVES, Maria Beatriz Ribeiro. A música nas relações humanas: expressão e construção de sentidos. In: Anais do Congresso de Comunicação e Humanidades, 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana (org.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2017.

PITTY. Desconstruindo Amélia. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1im2cAWjFP0

PRATA, Carlos Fernando Poltronieri; DE AZEVEDO BUSSINGUER, Elda Coelho. Violência política de gênero e o silenciamento de mulheres: um reflexo da dominação masculina antidemocrática nos espaços públicos. In: Congresso Internacional de Direitos Humanos de Coimbra, 2022.

PRANDI-GONÇALVES, Maria Beatriz Ribeiro; DAROZ, Elaine. Amélia, uma mulher de verdade?: uma análise dos efeitos de sentidos sobre (e para) a mulher na atualidade. In Revista, ISSN: 1980-6418, v. 11, p. 92-104, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

SEGATO, Rita Laura. *Contra-pedagogias da crueldade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SERGINHO, MC. Éguinha Pocotó. DVD A Fera Voltou, 2004. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iw7mLsomEqM

SZATKOVSKI, Inês Valéria et al. A dupla face trovadoresca de Chico Buarque: o eu feminino e a representação da mulher. 2005.

TAVARES, Breno. "Mulher-macho": identidade, gênero e representação no forró nordestino. Textos de Cultura e Comunicação, 2017.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.TELLES, Lygia Fagundes.

Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (org.). História das

Mulheres no Brasil. São Paulo: Unesp, 1997. p. 669-672.

VILA, Martinho da. Todos os Sentidos. Faixa do álbum Canta Minha Gente, 1981. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WJiJ6CQv7qU

WOLLSTONECRAFT, Mary. Reivindicação dos Direitos da Mulher. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

ZAAC;JERRY, MCs. Bumbum Granada. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YSUYbiOe0-k