



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO LETRAS E ARTES  
CURSO DE LETRAS- PORTUGUÊS**

**CLARISSE DA SILVA RIBEIRO DOS SANTOS**

**A RESISTÊNCIA FEMININA CONTRA O ASSÉDIO SEXUAL NO *HIP HOP* E  
NO *FUNK***

**CAMPINA GRANDE  
2022**

CLARISSE DA SILVA RIBEIRO DOS SANTOS

**A RESISTÊNCIA FEMININA CONTRA O ASSÉDIO SEXUAL NO *HIP HOP* E NO  
*FUNK***

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras-Português.

**Área de concentração:** Análise do Discurso

**Orientadora:** Prof. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237r Santos, Clarisse da Silva Ribeiro dos.  
A resistência feminina contra o assédio sexual no hip hop e no funk [manuscrito] / Clarisse da Silva Ribeiro dos Santos. - 2022.  
27 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.  
"Orientação : Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."  
1. Análise do discurso. 2. Assédio sexual. 3. Resistência feminina. 4. Feminismo. I. Título  
21. ed. CDD 401.41

CLARISSE DA SILVA RIBEIRO DOS SANTOS

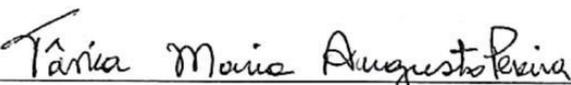
**A RESISTÊNCIA FEMININA CONTRA O ASSÉDIO SEXUAL NO *HIP HOP* E  
NO *FUNK***

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a Coordenação do Curso Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras-Português.

Área de concentração: Análise do discurso.

Aprovada em: 14/09/2022.

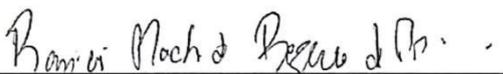
**BANCA EXAMINADORA**



Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Dalva Lobão Assis  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Ranieri Machado Bezerra de Mello  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*DEDICO, a Deus que é tudo na minha vida. À minha família, uma bênção de Deus em minha vida. Ao meu esposo, um presente divino.*

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Conceitos Básicos dos Estudos Discursivos Bakhtinianos: Enunciado, Ideologia Dialogismo e Gêneros do Discurso.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2 Sobre o Gênero Música.....</b>	<b>11</b>
<b>2.3 Construção da Identidade Feminina.....</b>	<b>13</b>
<b>2.4 Assédio sexual: o que é, como se faz?.....</b>	<b>15</b>
<b>3 ANÁLISE DO CORPUS.....</b>	<b>19</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>22</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>

## A RESISTÊNCIA FEMININA CONTRA O ASSÉDIO SEXUAL NO HIP HOP E NO FUNK

### THE FEMALE RESISTANCE AGAINST SEXUAL HARASSMENT IN HIP HOP AND IN FUNK

Clarisse da Silva Ribeiro dos Santos<sup>1</sup>

#### RESUMO

O presente artigo objetiva analisar como se materializam os discursos de resistência feminina contra o assédio sexual nas letras de músicas dos gêneros hip hop e *funk*. Para isso, foi levantado o seguinte questionamento: como os discursos de resistência feminina contra o assédio sexual são materializados nas músicas “Respeita as mina”, de Kell Smith e “Assédio no vagão”, de MC Lynne? Buscou-se analisar a construção dos discursos produzidos nas duas músicas selecionadas a partir dos conceitos de enunciado, ideologia, dialogismo, com base nos estudos discursivos bakhtinianos. A condição feminina, o feminismo e o assédio sexual foram discutidos com base nas ideias de Beauvoir (1967), Bourdieu (2012), Alves e Pitanguy (1985), Pinto (2000) e Aspis (2011). Metodologicamente, a pesquisa realizada tem caráter qualitativo, documental e exploratório. O assédio sexual é um assunto relevante a se discutir, uma vez que é necessário dar visibilidade a essa prática que tem afetado um número significativo de vítimas e ainda continua a acontecer constantemente, seja no espaço físico, seja no virtual, como também pode se tornar um subsídio significativo nas discussões sobre as ideologias machistas que ainda imperam em sociedade. A resistência feminina contra o assédio sexual nas músicas selecionadas tem contribuído na propagação da resistência a posturas machistas e no empoderamento feminino.

**Palavra-chave:** Assédio sexual; Resistência feminina; Estudos discursivos bakhtinianos.

#### ABSTRACT

This paper has the objective of analyzing how discourses of female resistance against sexual harassment are materialized in song lyrics of Hip Hop and Funk's genres. Considering the mentioned purpose, the following research question was established: how are discourses of female resistance against sexual harassment are materialized in the songs “*Respeita as mina*”, by Kell Smith and “*Assédio no vagão*”, by MC Lynne? The construction of the discourses produced in the two songs selected was analyzed based on the concepts of enunciation, ideology, and dialogism, based on Bakhtinian's discourse studies. The female's condition, feminism and sexual harassment were discussed taking into account the ideas of Beauvoir (1967), Bourdieu (2012), Alves and Pitanguy (1985), Pinto (2000) and Aspis (2011). In terms of methodology, the conducted research is qualitative, documental, and exploratory. The sexual harassment is a relevant subject to be discussed, since it is necessary to give more visibility to this practice that has affected a significant number of victims and still keeps happening constantly, either in the physical or virtual space, as well as it can become a significant input in discussions about the sexist ideologies that are still prevailing in society. Female resistance

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba. Endereço eletrônico: [clarissesantos0108@gmail.com](mailto:clarissesantos0108@gmail.com)

against sexual harassment in the selected songs has contributed to the propagation of resistance to sexist attitudes and female empowerment.

**Keywords:** Sexual Harassment; Female Resistance; Bakhtinian's Discourse Studies.

## 1 INTRODUÇÃO

Na antiguidade, a mulher tinha como meta casar-se, ter filhos, zelar pela educação deles, ser responsável pelos afazeres domésticos e, sobretudo, ser subserviente ao seu cônjuge, tendo em vista que por sua "fragilidade" se detinha, restritamente, ao âmbito doméstico. Era impedida de participar da vida pública e política, sem direito à educação, ao voto, ao trabalho fora do ambiente privado, entre outros.

Algumas mulheres estavam insatisfeitas com a condição feminina e passaram a questionar os papéis atribuídos a elas. Em virtude disso, foi constituído o Movimento Feminista<sup>2</sup>, em que as mulheres reivindicam por direitos iguais entre os gêneros e o rompimento da existência de padrões patriarcais impostos pela sociedade. Em decorrência disso, muitos direitos foram conquistados, desde ter uma profissão e trabalhar no espaço público a ocupar cargos que até então eram vistos como "trabalho de homem". A luta feminina continua, pois, a desigualdade de gênero ainda se faz presente, em pleno século XXI, o que implica dizer que a cultura patriarcal e dominadora ainda persiste na sociedade.

O homem ainda continua ocupando o lugar de privilégio e poder social. Isso pode possibilitar a ocorrência do assédio sexual, que tem sido recorrente atualmente. Esse ato violento consiste em constranger alguém, visando favorecimento sexual. Muitas vezes, o assediador usa de sua posição hierárquica para submeter a vítima a satisfazer seus interesses. Deve-se levar em consideração que o contexto patriarcal tem contribuído para o fato de as mulheres serem as principais vítimas do assédio sexual.

É pertinente discutir sobre o assédio sexual na intenção de dar visibilidade a esse acontecimento, evidenciando a resistência feminina. Por esse ângulo, a visibilidade seria considerar a violência contra a mulher como violação dos direitos humanos da mulher e discutir essa temática como uma questão de gênero na sociedade. A visibilidade não significa só ver e compreender, mas também fazer ver, cada um percebendo e interpretando esse acontecimento que exige conhecimento, propostas de resolução e perspectivas variadas. (SCHRAIBER *et al.*, 2005).

Diante dessas considerações, este artigo apresenta uma análise de materialidades discursivas de resistência feminina contra o assédio sexual. Investigar o assédio sexual é de grande relevância social, pois, pode-se tornar um instrumento de subsídio significativo nas discussões sobre as ideologias que impedem as mulheres de exercerem a sua cidadania de igualdade de condições nos espaços sociais, como também pode auxiliar as instituições jurídicas/empresariais a repensarem a aplicação das sanções sociais para os assediadores (MOREIRA, 2004). Ademais, a proeminência desse tema para os estudos discursivos bakhtinianos pode ser destacada pelas possibilidades de podermos discutir a construção dos discursos a partir de conceitos como enunciado, ideologia, dialogismo e gêneros do discurso.

---

<sup>2</sup> O Movimento Feminista teve sua origem nos movimentos sociais que surgiram no período das revoluções liberais inspirados nos ideais iluministas, como a Revolução Francesa e Revolução Americana. Nesse sentido, esses movimentos sociais estavam engajados na luta/busca por mais direitos políticos e sociais. Logo, o Movimento Feminista propõe uma sociedade com igualdade de condições entre homens e mulheres.  
Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/feminismo.htm>. Acesso em: 22/09/2022.

Nessa perspectiva, foi levantado o seguinte questionamento norteador para esta pesquisa: como os discursos de resistência feminina contra o assédio sexual são materializados nas músicas “Respeita as mina”, de Kell Smith e “Assédio no vagão”, de Mc Lynne? Objetivava-se identificar a resistência feminina nos discursos produzidos nas duas músicas e analisar a construção dos discursos produzidos nas músicas a partir dos conceitos enunciados, da ideologia e do dialogismo.

Para atingir os objetivos propostos, a perspectiva analítica dessa pesquisa pode ser caracterizada como qualitativa, uma vez que “trabalha com descrições, comparações, interpretações e atribuições de significados”. (TRIGUEIRO; *et al*, 2014, p.18). A natureza da pesquisa possui caráter bibliográfico, visto que foi consultado o aparato teórico de autores que discutem acerca do discurso, situado no contexto social, histórico e ideológico. Também é empregada a pesquisa documental que, como o próprio nome já antecipa, tem como fonte documentos (as letras das músicas), nos quais “o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise”. (SEVERINO, 2007, p. 123).

A investigação pode ser definida como exploratória, pois buscou levantar informações sobre um determinado objeto, nesse caso, as músicas, delimitando um campo de trabalho, conforme pontua Severino (2007). O foco analítico desse artigo são letras de músicas que trazem a resistência feminina ao assédio sexual. Foram selecionadas duas músicas: “Respeita as mina”, de Kell Smith e “Assédio no vagão”, de Mc Lynne, no intuito de tornar perceptível o assédio sexual, como também os estilos musicais rap (Hip Hop) e *funk*, até então concebidos como marginalizados, buscando evidenciar a figura feminina sob uma nova perspectiva: resistente e empoderada que luta pela conscientização das condutas machistas.

Esse artigo está dividido em cinco tópicos. O primeiro apresenta alguns conceitos básicos da teoria bakhtiniana: enunciado, ideologia, dialogismo e gêneros discursivos. O segundo pontua sobre o gênero música. O terceiro discorre sobre a construção feminina. O quarto intitulado “Assédio sexual: o que é, como se faz?”, caracteriza e elenca os tipos de assédio e as medidas de combate/resistência. E o quinto tópico apresenta a análise das letras das músicas selecionadas, a partir de uma visão discursiva bakhtiniana.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1 CONCEITOS BÁSICOS DOS ESTUDOS DISCURSIVOS BAKHTINIANOS: ENUNCIADO, IDEOLOGIA, DIALOGISMO E GÊNEROS DO DISCURSO.**

Analisar o discurso requer interpretar os sujeitos falando, uma vez que os sentidos do discurso são pautados nas condições sócio-históricas e ideológicas de produção. Considerando que o discurso só pode existir na forma de enunciações concretas/do enunciado de determinado sujeito falante, Bakhtin (2003) concebe o enunciado como a unidade real de comunicação verbal.

O enunciado difere da frase/ oração, visto que, “a oração é neutra em relação a todo o conteúdo ideológico, sua estrutura é de natureza gramatical; já o enunciado não é neutro, seu conteúdo veicula determinadas posições, devido às esferas em que se realiza”. (FLORES; TEIXEIRA, 2008, p.56). Assim sendo, o enunciado é composto tanto pela significação lingüística como também pela realidade concreta. Dessa forma, o enunciado não pode ser compreendido dissociado das relações sociais, pois o discurso, como fenômeno social, é regido por essas relações. Logo, os enunciados “estão ligados por uma relação dialógica, apresentam-se como um sistema teórico que só tem sentido para o evento comunicativo em ato, dedicado ao subjetivo, ao fortuito, portanto, “irredutível à compreensão lógica”. (FLORES; TEIXEIRA, 2008, p. 57).

Deve-se levar em consideração que o enunciado não se restringe somente a sua dimensão linguística, mas concebe a dimensão extra verbal como elemento constitutivo. Dessa forma, tem-se o enunciado concreto que, para Bakhtin, “é um todo formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção.” (SILVA, 2013, p.49) Deve-se considerar que o que importa no enunciado concreto não é sua extensão, esse pode ser constituído, inclusive, por apenas uma palavra. O que importa é a unidade de sentido/significação. O sentido se desdobra em significação e tema. A significação é o sentido/significado das palavras, conforme a denominação posta nos dicionários. O tema “é único e não se repete, porque se refere ao todo do enunciado concreto: parte verbal, entonação, relação entre interlocutores (quem fala com quem), condições sócio-históricas, condições de tempo e de espaço etc.” (SILVA, 2013, p.50). Para Souza (2011, p. 6), a significação está relacionada ao código linguístico, “aos elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos a cada momento de enunciação”. Na opinião do autor, o tema engloba também os elementos não verbais da situação que integram a situação de produção, recepção e circulação.

A questão da ideologia também tem sido pertinente aos estudos Bakhtinianos no que diz respeito à linguagem humana, tendo em vista que todo enunciado/ discurso é carregado por ideologia. Assim, Bakhtin (2006, p. 29) afirma que:

um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes ele também reflete e trata uma outra realidade, que lhe é exterior.

Para o estudioso, “cada signo não é apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade” (BAKHTIN, 2006, p.31). Por isso, pode-se dizer que todo signo é materializado através de diferentes pontos de vista e critérios de avaliação ideológica. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica, (se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom etc). O domínio ideológico é condizente com o domínio dos signos: eles são correspondentes de forma mútua. Onde o signo se encontra, há também o ideológico e tudo que é ideológico tem um valor semiótico. (BAKHTIN, 2006, p.30).

Logo, “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Portanto, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia”. (BAKHTIN, 2006, p. 29). Dito isso, pode-se mencionar que signo e ideologia estão imbricados entre si e um depende da coexistência do outro. Em outras palavras, a ideologia é inerente ao signo, de modo geral. Em suas discussões, o filósofo russo caracteriza a palavra como “o signo ideológico por excelência”. (BAKHTIN, 2006, p.17), visto que é carregada de sentidos relacionados a uma posição sócio-histórica e cultural. Sendo assim, quando o sujeito enuncia, o enunciado/discurso dele é carregado por ideologia, uma vez que os indivíduos carregam consigo princípios/concepções de mundo em referência a uma determinada circunstância histórica. Mediante isso, pode-se dizer que a palavra é construída a partir da ideologia, como marca representativa da materialização do discurso de um determinado sujeito.

O filósofo russo adota a concepção de “signo como arena lutas de classes”, uma vez que classes sociais diferentes, ao utilizarem um mesmo sistema linguístico, confrontam os valores sociais contraditórios, produzindo assim discursos ideologicamente opostos. Nesse sentido, “as classes sociais utilizam a língua de acordo com seus valores e antagonismos. Da língua, complexa e viva, surgem os discursos ideológicos que, na maioria das vezes, escolhe um dos polos, um dos valores”. (BARROS, 2003, p.8). Assim, considera-se que as forças dominantes têm a intenção de legitimar o seu poder político e manter a hegemonia sobre as relações sociais.

Outro conceito fundamental nos estudos bakhtinianos é o dialogismo. Evidentemente, o termo dialogismo remete a diálogo, entretanto, isso não implica dizer que ocorra apenas face a

face. É necessário, no mínimo, dois interlocutores para acontecer um diálogo. Na teoria Bakhtiniana, a ideia de dialogismo está ligada à concepção de língua como interação verbal. Assim, “o dialogismo acena concomitantemente para um atravessamento de outros discursos, constitutivo da própria língua, realizável por um jogo fronteiro”. (FLORES; TEIXEIRA, 2008, p.59). Nesse viés, “o dialogismo, então, se dá pela interação entre interlocutores e pela relação entre vozes (dizemos também discursos) presentes, de forma explícita ou não, nos enunciados.” (SILVA, 2013, p.54). Sobre essa questão, David (2017, p. 821) salienta que

O dialogismo é entendido aqui como tecido de muitas vozes, condição em que as palavras se entrecruzam e respondem umas às outras; ou seja, as várias vozes, já inscritas em ditos falados na esteira do tempo irrompem e retornam de modo a sustentar os textos e as palavras de agora, implicando um movimento espiralado e contínuo de retomadas, retornos, reviravoltas e rupturas.

A presença concomitante dessas múltiplas vozes é designada polifonia. Esse conceito “ênfatiza a coexistência de uma pluralidade de vozes que não se fundem em uma única consciência, mas existem em diferentes registros num dinamismo dialógico”. (DAVID, 2017, p. 817) Bakhtin considera que só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. (BARROS, 2003, p.2).

Segundo Filho e Torga (2011, p. 3), “o sujeito concebido por Bakhtin não é autônomo nem criador de sua própria linguagem: ao contrário, ele se constitui na relação com outros indivíduos”. Logo, o sujeito “não é fonte de seu dizer”, uma vez que seu dizer se constitui por “discurso de outrem”, pelo “já-dito”. Em síntese, é preponderante frisar que a dialogia está diretamente relacionada a outras noções que lhe são correspondentes, como: fala de outrem, vozes diferentes, inter-relação dialógica, ressonâncias dialógicas, multiplicidade de vozes, polifonia, interação verbal. (INDURSKY, 2005, p.70 *apud* DAVID, 2017, p. 821). Para Bakhtin (2003), os discursos, materializados nos enunciados, são marcados por uma dada dimensão ideológica, dialógica e, conseqüentemente, polifônica; tornando assim um lugar de confrontos, divergências e resgate de outras vozes/de outros dizeres.

Definidos como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, os gêneros do discurso são configurações de texto que se originam nas atividades humanas. Esse conceito foi desenvolvido por Bakhtin (2003), para quem a linguagem se efetiva na prática humana, ou seja, a língua mantém uma relação direta com o agir do homem no meio social. Tendo em vista que as atividades humanas são muitas, as manifestações dos gêneros do discurso são infinitas. São formatos textuais usados em vários momentos e para muitas funções. Os gêneros do discurso se transformam/atualizam de acordo com as mudanças que acontecem na sociedade, o surgimento de novas atividades humanas dá origem a novos gêneros do discurso e/ou modificam os já existentes. A expressão “relativamente estáveis” implica dizer que os gêneros estão em constante modificação. Logo, à medida que a sociedade passa por mudanças significativas, os textos também se transformam e se adequam no meio que estão inseridos. Fiorin (2016, p. 72) acrescenta:

Não só cada gênero está em incessante alteração, também está em contínua mudança seu repertório, pois, à medida que as esferas de atividade se desenvolvem e ficam mais complexas, os gêneros desaparecem ou aparecem, gêneros diferenciam-se, gêneros ganham um novo sentido.

Nesse sentido, “o gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. De um lado, reconhecem-se propriedades comuns em conjuntos de textos, de outro, essas propriedades alteram-se continuamente.”(FIORIN, 2016, p.76). No que concerne ao conceito de gêneros, Dias, *et al.*, (2011, p. 146) consolidam que

Os gêneros, sob a perspectiva bakhtiniana, são práticas sociocomunicativas construídas historicamente, influenciados por fenômenos sociais e dependentes da situação comunicativa em que são enunciados. Isso significa que no momento da interação, oral ou escrita, recorremos a um gênero, que apesar de ser inerente a cada situação discursiva, revela a necessidade dos participantes envolvidos nessa situação, a vontade do enunciador, a interação do falante, ou seja, o gênero é determinado pela esfera discursiva e está presente em toda atividade comunicativa humana, representando as formas de dizer e de se interagir em cada situação específica.

Podemos afirmar que os gêneros do discurso estabelecem relações dialógicas entre as práticas sociais e as atuações humanas. Dessa forma, o gênero se organiza de modo diferente, para corresponder às condições específicas de dado campo/esfera de comunicação. Nesse contexto, Fiorin (2016, p. 77) afirma que “fala-se e escreve-se sempre por gêneros e, portanto, aprender a falar e escrever é, antes de mais nada, aprender gêneros”. Para Bakhtin (2003, p. 262),

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo.

Nessa conjuntura, Bakhtin (2003, p. 268) defende que os gêneros “refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social”. É salutar que os gêneros discursivos são caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo. O conteúdo temático não se refere ao assunto específico de um texto, mas se trata de um domínio de sentido que se ocupa o gênero. A construção composicional é a forma de organizar/estruturar o texto. O estilo se remete a seleção de meios linguísticos (lexicais, fraseológicos e gramaticais). Na perspectiva bakhtiniana, Koch e Elias(2010) consolidam que o gênero trata de entidades escolhidas, considerando as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes, a vontade enunciativa /interação do locutor e o sujeito responsável por enunciados–unidades reais e concretas da comunicação verbal. Pode-se dizer que “todo gênero é marcado por sua esfera de atuação que promove modos específicos de combinar, indissolivelmente, conteúdo temático, propósito comunicativo, estilo e composição”. (KOCH; ELIAS,2010, p.106).

Bakhtin divide os gêneros em primários e secundários. Os primários são os gêneros da vida cotidiana. São, em sua predominância, orais. Pertencem a comunicação espontânea, informal e imediata. São gêneros utilizados no cotidiano, sem uma preparação prévia. Como são diálogos simples, elaborados no instante em que ocorrem, eles são, na maioria das vezes, enunciados orais e mantêm uma forte ligação com o contexto no qual surgiram, se forem retirados desse espaço perdem todo o sentido comunicacional, os enunciados são únicos tendo em vista que as condições que o tornaram possível não se repetem. Os gêneros primários são os primeiros que começamos a usar, já que não requerem muitos conhecimentos técnicos da língua.

Os secundários são gêneros complexos que pertencem à esfera da comunicação cultural mais elaborada. São predominantemente escritos, mas não unicamente. Eles absorvem/digerem os gêneros primários e os transformam. São expressões textuais mais organizadas, pertencentes a esferas de comunicações cultural mais complexa, são textos das esferas jornalísticas, jurídicas, religiosas, científicas, dentre outras. Na maioria das vezes, são escritos. Possuem uma estruturação específica e conseguem absorver e transmutar os gêneros primários, como diálogos, bilhetes etc. São construções previamente elaboradas que seguem um conjunto de normas para se encaixarem na esfera comunicacional a qual eles pertencem,

uma vez que se reconhece uma petição, romance, notícia, contrato, pela forma que esses textos são estruturados. De acordo com Fiorin (2016, p. 77), os gêneros secundários,

pertencem à esfera da comunicação cultural mais elaborada, a jornalística, a jurídica, a religiosa, a política, a filosófica, a pedagógica, a artística, a científica [...] São preponderantemente, mas não unicamente, escritos: por exemplo, o sermão, o editorial, o romance, a poesia lírica, o discurso parlamentar, a comunicação científica, o artigo científico, o ensaio filosófico, a autobiografia, as memórias[...] os gêneros secundários absorvem e digerem os primários, transformando-os.

Podemos evidenciar que o gênero música, visto como exemplo de gênero discursivo, se caracteriza como gênero secundário, haja vista, surge nas condições de um convívio cultural mais complexo, desenvolvido, organizado e preza pelo uso oficial da linguagem.

## 2.2 SOBRE O GÊNERO MÚSICA

A música é uma manifestação artístico-cultural que existe desde a antiguidade. Ela tem a capacidade de expressar os sentimentos, atitudes e valores culturais de um povo ou sociedade. Está presente no cotidiano das pessoas, apresentando vários estilos e ritmos e agrega sentimentos e sentidos na vida das pessoas. (SANTOS, 2014). No século XX, através da popularidade do rádio e das novas mídias e tecnologias desenvolvidas para gravar, reproduzir, distribuir música, houve um ganho de popularidade pelo mundo. Nessa perspectiva, a música trouxe nova liberdade e maior experimentação de novos estilos musicais (SANTOS, 2014). A música vai além de um mero entretenimento, é também relevante na construção de identidade do indivíduo, uma vez que “a música é, por si só, um traço identitário de uma sociedade ou de um grupo social”. (SANTANA; DIAS, 2021, p. 45). Lima, Santana e Marx (2018, p. 210) consideram que

[...] a música tem a capacidade de modificar o estado psíquico e físico da pessoa, transformando o seu mundo, dando novos sentidos e significados ao que está em seu redor, seu impacto transcende o indivíduo em si, modificando suas percepções do mundo e de si próprio.

Partindo da ideia que os gêneros textuais/discursivos “contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia”. (MARCUSCHI, 2002, p.19) e podem propulsionar mudança de comportamento e de pensamento para transformação dos sujeitos no âmbito social, a música deve ser considerada um gênero textual/discursivo. A música tem o poder de mudar o modo de pensar, agir e atuar no mundo. Para consolidar essa ideia, Silva e Borges (2013, p. 50) atentam para a multimodalidade dos textos, “já que o texto não é apenas o escrito, pode ser um texto falado, um texto visual, isto é, existe uma diversidade textual”. Nesse sentido, apresentam a música como um gênero textual, visto que

É com base nessa diversidade textual e na multimodalidade de texto que se deve considerar a música como um gênero textual. A música é considerada texto nesse trabalho porque, assim como todo e qualquer texto, possui fatores únicos de textualidade que só um gênero textual possui, ou seja, características fundamentais que irão agir na produção do seu sentido, variando de acordo com o meio em que é produzido, em que é sentido e interpretado. Além desses elementos, é preciso também levar em consideração os aspectos ideológicos da música e o seu tema. Tudo isso em conjunto irá construir o sentido da música, irá lhe caracterizar como gênero textual. (SILVA; BORGES, 2013, p.53)

Pode-se conceber a letra de música como texto, uma vez que apresenta tais características, como também através da linguagem verbal, a mensagem é expressa e a língua

é materializada através do signo ideológico. A letra de música é carregada de sentido, construído não apenas pelo conteúdo linguístico, mas também pelo semântico. No que concerne às letras de músicas, o sentido varia conforme o tema, o signo ideológico e os estilos musicais. Koch (2003, p. 30) afirma que “o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele”. Consequentemente, o sentido está interligado a fatores extralinguísticos e é atribuído pelos usuários, pelo texto e pela situação comunicativa inserida. No que se refere à construção do sentido da música, Silva e Borges (2013, p. 52) afirmam que

vai variar de acordo com a melodia e a letra exposta, ela é, pois, um conjunto de elementos sonoros e elementos verbais, onde seu sentido dependerá tanto com ela é expressa verbalmente quanto musicalmente (melodia e ritmo). A criação de sentido da música vai ser influenciada também pela produção e circulação, onde ela é produzida e reproduzida, além dos fatores de textualidade (os pragmáticos e os fatores de materialidade).

Neste trabalho, foram selecionadas duas letras de músicas para a análise. A primeira é uma mistura de *hip hop*, pop e MPB moderna. A segunda é o estilo *funk*. É pertinente apresentarmos alguns desdobramentos sobre os estilos *hip hop* e *funk*, uma vez que são os gêneros que ficam à margem da sociedade, pois foram constituídos nas periferias, espaços excluídos, invisíveis, segregados e marginalizados socialmente, devido a classe social, etnia, cultura, entre outros fatores. Segundo Paula e Paula (2011, p. 110), a periferia se configura como:

[...] espaço invisível aos olhos da sociedade que, muitas vezes, despreza-o, na tentativa de apagamento dos sujeitos e de suas produções culturais marginalizadas, não porque encontradas à margem geográfica do sistema, mas porque colocadas de lado pela produção calcada no dinheiro, que volta sua atenção e seus olhos para os sujeitos e as produções da alta sociedade, sendo, esses, colocados em local central de visibilidade e importância sociais.

O *hip hop* e o *funk* buscam dar visibilidade e voz aos indivíduos que são negligenciados/discriminados diante das desigualdades sociais. Tais gêneros musicais são formas de resistência, de protesto ao preconceito social. Eles subvertem e contestam a ordem dominante e ultrapassam os limites impostos socialmente. O *hip hop* surgiu no bairro do Bronx, em Nova York, na década de 1970. É oriundo da mobilização de jovens negros e latinos, frente ao desemprego e à violência. Tais jovens (re) elaboraram suas práticas culturais e iniciaram manifestações artísticas que possibilitaram a construção de um sistema simbólico, criando o que passou a ser designado de movimento *hip hop*. (SILVA, 1999 *apud* MATSUNAGA, 2008, p.108). Ele é marcado, sobretudo, pela reflexão e crítica em relação as desigualdades sociais e raciais. É composto por três elementos: a música *rap*, a dança de rua (*break*) e o grafite. No *rap* há uma reflexão sobre a realidade das periferias, abordando temas relacionados à cultura, à política, à pobreza, segregação, racismo e à mulher. A dança é a arte corporal, isto é, os indivíduos se expressam por meio do movimento do seu corpo. O grafite é a forma de se expressar por meio do desenho ou inscrições feitos à mão em muros.

No *hip hop*, especificamente na música rap composta geralmente por homem, a mulher e sua sexualidade adquirem contornos distintos, de um lado é vista como “linda e sensual”, de outro, como “promíscua e vulgar” (MATSUNAGA, 2008, p.112), o que corrobora para uma visão generalista e preconceituosa sobre a mulher. Ocorre a reprodução de comportamentos condizentes com o que é defendido pela sociedade patriarcal.

O gênero musical *funk* surgiu nos anos de 1980, nas favelas do Rio De Janeiro. Tem sido recorrentemente associado à pobreza, favela, marginalidade e periferias. É visto de forma preconceituosa, como música de “preto, pobre e favelado”. Entretanto, o *funk* tem se difundido

amplamente entre todas as camadas sociais, desde as classes populares à elite. (BONFIN, 2015, p.10).

Em relação às letras de músicas referente à mulher, geralmente, abordam questões relacionadas à sensualidade, erotização e objetificação do corpo feminino, tendo em vista que esse estilo musical é dominado praticamente por MCs do sexo masculino, em que eles colocam a mulher em posição inferior/subalterna e, muitas das vezes, as desrespeitam como se não fosse algo errado, evidenciando a perpetuação e reafirmação da cultura machista e contribuindo também para a manifestação da violência verbal, psicológica e até mesmo física contra a mulher. Nesse viés, para Nusbau (1955 *apud* BOLSON; RICHTER, 2018, p.02), a objetificação feminina se refere a mulher deixar de ser designada como ser humano, sendo vista como objeto. Dessa forma, o ser feminino torna-se uma “coisa” manipulada em sociedade, uma vez que seus sentimentos são desconsiderados. “A mulher passa a ser uma espécie de item utilizado ao bel prazer do homem, da moda, de todos os interesses outros que não a vida feminina deveria ser” (BOLSON; RICHTER, 2018, p.05),

Apesar desses dois estilos musicais serem concebidos como resistência e luta contra o preconceito social, ainda estão imersos em uma cultura patriarcal, em que a mulher é oprimida. É necessário desconstruir esse preconceito arraigado contra a mulher para que de fato sejam dignos de tal designação. As músicas desses gêneros musicais, selecionadas para análise, são cantadas por mulheres, sob o ponto de vista feminino. Elas buscam inserir a mulher no lugar de fala, perante as injustiças sofridas, livre de rótulos ou julgamentos. Há postura ativa e letras que reafirmam a luta/denúncia feminina em relação a opressão de gênero. As letras das músicas, sob a versão feminina, mudam o ponto de vista em relação a “ser” mulher. Elas são usadas como forma de conscientização. Busca-se que os homens tenham consciência e respeitem as mulheres, não pratiquem violência, em nenhum dos sentidos, inclusive, que o assédio sexual seja rompido, além do mais, há incentivo para o empoderamento feminino.

### **2.3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA**

A sociedade tem construído a identidade feminina sob uma perspectiva machista e patriarcal, em que se tem enraizado o pensamento de dominação dos homens sobre as mulheres. O sexo feminino ficou em desvantagem ocupando um lugar subalterno e secundário. Em virtude disso, foi destinado às mulheres: casar, ter filhos, zelar pela educação deles, ser responsável pelos afazeres domésticos e, sobretudo, ser subjugada e subserviente ao cônjuge, tendo em vista que, por sua "fragilidade", se restringia ao âmbito doméstico. As mulheres eram impedidas de participar da vida pública e política, sem direito à educação, ao voto, e ao trabalho externo do ambiente domiciliar.

Sobre esse aspecto, Bourdieu (2012) ressalta que às mulheres foram atribuídos os trabalhos domésticos e privados, escondidos e até mesmo invisíveis. Em contrapartida, ao homem foi atribuído realizar atos perigosos e espetaculares, o que marca rupturas no curso ordinário da vida. Esses desígnios concedidos aos sexos femininos e masculinos, legitimaram, perpetuaram e reproduziram a hierarquização de papéis sociais. O homem ocupa o lugar de prestígio e dominação social e a mulher ocupa o papel de inferioridade e submissão. Além disso, Alves e Pitanguy (1985) acentuam que os teóricos de discriminação de sexo interpelam para a “natureza” da mulher - acredita-se que posição feminina no meio social é proveniente de um determinismo biológico e imutável - na tentativa de evidenciar a condição feminina de subordinação. Assim, a diferença biológica entre os sexos, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode ser vista como justificativa natural da diferença social que foi construída entre os gêneros e, sobretudo, da divisão do trabalho (BOURDIEU, 2012, p.20.). Em controvérsia a essa concepção, Beauvoir (1967, p. 9) destaca:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.

Diante dessa perspectiva, pode-se dizer que ser mulher e ser homem e as concepções atribuídas a esses sexos não estão relacionados ao biológico, psíquico ou econômico, uma vez que, na concepção dessa autora, trata-se de uma construção sócio-histórica e cultural. Logo, “são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas”. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 55). Em consonância, Beauvoir (1967, p. 21) acrescenta:

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher ‘feminina’ é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.

É pertinente mencionar que a hierarquia do sexo masculino se manifesta à mulher no primeiro momento na experiência familiar, em que o pai é o que manda e a mãe, a que obedece e influencia a filha a seguir o arquetípico de mulher que se espera, para que então possa ser aceita em sociedade. Nesse sentido, Beauvoir (1967) complementa que uma mãe generosa, que almeja o bem para sua filha, se dedicará a fazer dela uma “mulher de verdade”, tendo em vista que assim a sociedade a acolherá com mais facilidade: dá-lhe por amigas outras meninas, ensina-lhe a cozinhar, cuidar da casa, impõe regras de comportamento, proíbe que ela pratique exercícios violentos, por exemplo, brigas e pede para que não tome “atitudes de menino”.

Por terem suas vozes silenciadas e sem direito a questionamentos de sua condição feminina, as mulheres não conseguiram transgredir ao que foi imposto socialmente e acabaram aceitando e contribuindo no fortalecimento e propagação da cultura machista. Em contrapartida, algumas mulheres estavam insatisfeitas enquanto sujeitos passivos e resignados à dominação masculina e resistiram àquilo que lhes fora legitimado culturalmente. Entretanto, a luta em desconstruir essa ideologia não foi uma tarefa fácil, uma vez que os homens já estavam acomodados a ser o grupo privilegiado em sociedade. Dessa maneira, as mulheres “à frente de seu tempo”, que resistiam a esse paradigma cultural, eram e ainda são criticadas e vítimas de preconceito. Elas se mantiveram resistentes e unidas na luta por direitos iguais entre os sexos masculinos e femininos por meio das ações do movimento feminista.

No Brasil, esse movimento teve origem no século XIX, com as primeiras manifestações feministas que lutaram e resistiram à ordem patriarcal e reivindicavam equidade de direitos entre o sexo feminino e o masculino. Desse modo, o Feminismo passou a ser concebido como um movimento que tem como principal característica a luta pela igualdade de gênero e pela participação da mulher no âmbito social. Concordando com essa visão, Alves e Pitanguy (1985, p.74) afirmam que

O Feminismo se constrói, portanto, a partir das resistências, derrotas e conquistas que compõem a História da Mulher e se coloca como um movimento vivo, cujas lutas e estratégias estão em permanente processo de re-criação. Na busca da superação das relações hierárquicas entre homens e mulheres, alinha-se a todos os movimentos que lutam contra a discriminação em suas diferentes formas.

O Movimento Feminista busca romper com a construção cultural em que prevalece a supremacia masculina sobre o sexo feminino. As mulheres engajadas nesse movimento reivindicam por direitos sócio-políticos iguais entre homens e mulheres como, por exemplo, igualdade de oportunidades no acesso ao mercado de trabalho, de salários para funções iguais, divisão de responsabilidades no trabalho doméstico, participação na vida pública, direito ao

voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, dentre outros direitos. Esse movimento tem contribuído e vem construindo significativamente a melhoria da qualidade de vida das mulheres, como também continua repensando e recriando a identidade de sexo, sob o viés de que o indivíduo (seja homem ou mulher) não tenha que se adequar aos modelos hierarquização e onde as qualidades “femininas” e “masculinas” sejam características do ser humano em sua generalidade. (ALVES; PITANGUY, 1985, p.9). Além disso, as autoras pontuam também que o Movimento Feminista denuncia a manipulação do corpo da mulher e a violência a que esse corpo é submetido, seja ela física quanto a que coisifica a mulher enquanto objeto de consumo.

É relevante destacar que apesar do Movimento Feminista ter lutado para romper com a dominação do homem sobre a mulher, vivemos ainda em uma sociedade machista, em que se tem a ilusão de que o homem é “dono do corpo feminino” e que tem o direito de fazer dele o que bem quiser, seja para praticar a violência física ou utilizá-lo como objeto. Além do mais, é contundente mencionar a prática do assédio sexual, que vem se reverberando atualmente, tem sido uma forma de avigorar a dominação masculina. Por esse ângulo, Bourdieu (2002, p.30) ressalta que o assédio sexual nem sempre tem por fim a posse sexual, mas visa, com a posse, a afirmação da dominação em estado puro. A partir dessa dominação, a mulher passa a ser vista como aquela que foi feita para seduzir e estar disposta a satisfazer o prazer do homem, sendo então configurada como objeto do sexo masculino. Sob esse viés, Bourdieu (2012, p. 82) salienta que a dominação masculina, que enxerga as mulheres como objetos simbólicos, tem o intuito de colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, de outro modo, de dependência simbólica, em que elas existem para o olhar dos outros, enquanto objetos receptivos, atrativos, atraentes, disponíveis. Essa dominação masculina se consolida quando as mulheres têm o pensamento de que vivem, exclusivamente, para agradar e satisfazer os interesses dos homens, que se aproveitam do assujeitamento feminino para praticar o assédio sexual, discutido no tópico a seguir.

## 2.4 ASSÉDIO SEXUAL: O QUE É, COMO SE FAZ?

Etimologicamente, o vocábulo assédio é derivado do latim *absedius* (“do assento”) e *obsidium* (“cerco, cilada”). *Obsidium* se transformou no termo latim vulgar *adsedium*, que deu origem ao termo italiano assédio. Anteriormente, o termo assédio se referia aos cercos militares a cidades e fortalezas. Depois, passou a ser utilizado para designar todo comportamento indesejado, com o intuito de perturbar ou de criar um ambiente intimidativo, humilhante ou desestabilizador. O assédio sexual trata-se de uma prática perniciosa que tem a finalidade de afetar a integridade e dignidade humana. Acontece mediante tentativas de beijos, toques indesejados, comentários /mensagens e gestos que tenham conotação sexual e convites insistentes para carona ou sair juntos, envolvendo, primordialmente, a diferença hierárquica e o constrangimento da vítima.

Sendo assim, o assédio sexual é caracterizado como um comentário sexual, um gesto, um olhar, palavras sugestivas repetidas/ não desejadas ou um contato físico, visto como repreensível, desagradável ou ofensivo que incomoda no ambiente de trabalho. (PINTO, 2000, p.10). Em consonância com essa concepção, é acrescentado no Art.216, do Código Penal<sup>3</sup> (BRASIL, 2015, p. 86), que se remete ao ato de constranger alguém com o objetivo de adquirir vantagem ou favorecimento sexual, permanecendo então o agente de sua superioridade hierárquica ou ascendência ao exercício de emprego, cargo ou função. Para a caracterização do assédio, é necessário a presença de duas pessoas, o assediador (sujeito ativo) e o assediado

---

<sup>3</sup> Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo\\_penal\\_1ed.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo_penal_1ed.pdf). Acesso em: 10/02/2022.

(sujeito passivo/vítima). Tal ato é praticado através de uma conduta de natureza sexual em que ocorra rejeição por parte da vítima.

Existem dois tipos de assédio sexual: o assédio sexual por chantagem (assédio vertical) e o assédio sexual por intimidação (ou ambiental). O primeiro usa a ascendência/hierarquia para adquirir favorecimento sexual. Já o segundo faz uso de provocações sexuais com o intuito de criar um ambiente de trabalho intimidativo, hostil ou ofensivo. A Cartilha Informativa sobre Assédio Sexual<sup>4</sup> enfatiza:

- Assédio sexual por chantagem (assédio vertical): ocorre quando há exigência de uma conduta sexual, em troca de benefícios ou para evitar prejuízos na relação de trabalho. Normalmente, o homem ou a mulher, em posição hierárquica superior, se vale de sua posição de chefe para constranger alguém, com intimidações, pressões ou outras interferências, com o objetivo de obter algum favorecimento sexual. Essa é a forma clássica de assédio tipificada como crime no Código Penal.
- Assédio sexual por intimidação ou ambiental: ocorre quando há provocações sexuais inoportunas no ambiente de trabalho, com o efeito de prejudicar a atuação de uma pessoa ou de criar uma situação ofensiva, de intimidação ou humilhação, tornando o ambiente hostil. Caracteriza-se pela insistência, impertinência, hostilidade praticada individualmente ou em grupo, manifestando relações de poder ou de força, não necessariamente de hierarquia, a exemplo do constrangimento verificado entre colegas de trabalho. (BRASIL, 2021, p.08).

E ainda quanto ao assédio sexual por intimidação ou ambiental é frisado na Cartilha “essa forma não é ‘crime de assédio’, previsto no Código Penal brasileiro, embora a conduta possa também ser punida penalmente, enquadrada em outros tipos penais.” (BRASIL, 2021, p.09). No que se refere ao assédio sexual por chantagem, o assediador usa uma posição hierárquica sobre a vítima, uma vez que a exigência de favores sexuais vem acompanhada de ameaças, sob pena de perder emprego ou benefícios. Ao passo que no assédio sexual por intimidação, também conhecido como assédio sexual ambiental, o assediador tem a intenção de intimidar/amedrontar a vítima, utilizando também de poder, mas não necessariamente do poder hierárquico.

Dessa maneira, é pertinente salientar alguns exemplos de atos de assédio sexual, tais como: insinuações, explícitas ou sutis, como comentários, imagens enviadas por mensagens eletrônicas, de caráter sexual; solicitação de favores sexuais com promessas de tratamento diferenciado; conversas indesejáveis sobre sexo; elogios atrevidos; contato físico não desejado; exibição de material pornográfico, como o envio de *e-mail* aos subordinados etc. (BRASIL, 2021, p.10-12).

Conseqüentemente, as pessoas assediadas podem desenvolver danos que vão desde a redução da autoestima até o comprometimento permanente da saúde físico-psíquica em função da pressão psicológica sofrida, de acordo com a Cartilha Informativa sobre Assédio Sexual. (BRASIL, 2021, p.14).

A vítima do assédio deve tomar algumas medidas para cessar o comportamento indesejado e evitar que ele se propague e se agrave ainda mais, tais como: resistir; anotar todas

<sup>4</sup> Elaborada pela Corregedoria para a campanha do Programa de Integridade do MDR.

O Ministério do Desenvolvimento Regional-MDR consciente de que a prevenção e o tratamento de casos de assédio são imprescindíveis para assegurar a saúde física e mental dos servidores/ colaboradores, promove Campanhas internas de conscientização sobre temas referentes à integridade. Sendo assim, a corregedoria disponibiliza a seus servidores informações sobre o Assédio Sexual nessa Cartilha. A Cartilha Informativa sobre o Assédio Sexual aborda o conceito de assédio, quem é a vítima e quem é o assediador, os tipos de assédio (por chantagem e por intimidação), exemplos de assédio, as conseqüências para a vítima, o que a vítima e testemunha devem fazer para provar a ocorrência do assédio sexual, formas de prevenção, Legislação e Regulamentos Relacionados. Disponível em: [https://www.gov.br/mdr/pt-br/acesso-a-informacao/governanca/programa-integridade/campanhas/Cartilha Informativa sobre AssedioSexual.pdf](https://www.gov.br/mdr/pt-br/acesso-a-informacao/governanca/programa-integridade/campanhas/Cartilha%20Informativa%20sobre%20AssedioSexual.pdf). Acesso em: 15/10/ 2021.

as abordagens sofridas de caráter sexual; contar o ocorrido para amigos, familiares, construindo assim uma rede de resistência/apoio; reunir todas as provas possíveis (bilhetes, presentes, mensagens eletrônicas); evitar conversar sozinha com o assediador; livrar-se do sentimento de culpa. Se a vítima for mulher, deve registrar o caso na delegacia da mulher, caso seja homem, deve registrar a ocorrência na delegacia comum. (BRASIL,2021, p.14-15). Vale mencionar que, apesar de o homem também sofrer assédio sexual, a mulher é que tem sido a principal vítima.

No que diz respeito à testemunha do ato de assédio, ela deverá cooperar da seguinte maneira: primordialmente, deverá oferecer apoio à vítima e contribuir, sobretudo, na coleta de provas, se disponibilizar como testemunha; apresentar a situação a outros, coletar e solicitar a mobilização deles; denunciar, anonimamente, à Ouvidoria –Geral ou ao superior hierárquico do assediador, conforme a Cartilha informativa sobre o assédio sexual. (BRASIL, 2021, p.16)

É preponderante mencionar que o assédio pode ocorrer no espaço público, no âmbito doméstico-familiar, no trabalho, no transporte público<sup>5</sup> e no ambiente virtual.

Ainda é pertinente esclarecer que a aproximação de uma pessoa a outra com finalidade sexual, mesmo que haja uma relação de hierarquia, isso não pode ser considerado assédio sexual quando há o consentimento da outra pessoa. Porém, se depois de um “não”, houver insistência, nesse caso se configura como assédio sexual. “O que diferencia o assédio sexual das condutas de aproximação de índole afetiva é a ausência de reciprocidade, sendo ato que causa constrangimento à vítima, que se sente ameaçada, agredida, lesada, perturbada, ofendida”.(BENDER;*et al*,s.d, p.5)

### 3 ANÁLISE DO CORPUS

Para a análise do *corpus*, foram selecionadas duas músicas: “Respeita as mina”, de Kell Smith e "Assédio no Vagão”, de MC Lynne, com a participação de MC Carol Pécora. Keylla Cristina dos Santos, mais conhecida pelo seu nome artístico Kell Smith, é cantora e compositora e *influencer* brasileira. Nasceu em São Paulo, no dia 07 de abril de 1993. O estilo musical da cantora é o pop. Ela se tornou conhecida pelo *single* “Era uma vez”, que atingiu mais de 32 milhões de visualizações no Spotify e 100 milhões no *youtube*.

MC Lynne é o nome artístico da cantora Aline Freire de Campos, nascida em São Paulo, no dia 08 de dezembro de 19997. Ela é cantora, compositora e artista. Começou sua trajetória artística cantando gospel na igreja que frequentava e participando de corais e teatros musicais, quando criança. Atualmente, ela tem se destacado no mercado como *funkeira* de letras conscientes, no intuito de enaltecer o poder da mulher no *funk*.

As cantoras fizeram uso do contexto musical como estratégia para dar visibilidade ao assédio sexual que vem se manifestando de forma acentuada na sociedade e encorajar as mulheres a resistirem/lutarem contra práticas assediadoras. Dessa forma, representam um alerta pela defesa da liberdade e dos direitos feministas. A primeira música é uma mistura de *pop*, *hip-hop* e MPB moderna, o que torna o ritmo envolvente. Em entrevista a rádio Gazeta FM, Kell Smith comenta que a música “Respeita as mina” é baseada em um caso real de um relacionamento abusivo sofrido por sua assessora e amiga. Diante disso, a cantora teve a ideia de compor essa música para falar sobre o abuso contra a mulher, o feminismo e a empatia para que tanto a sua assessora se sentisse liberta como também outras mulheres se sentissem livres e representadas. Em síntese, a cantora afirma que a música é uma mensagem “simplificada” do que é feminismo e a violência contra a mulher.<sup>6</sup>

<sup>5</sup>Segundo o levantamento do Instituto Locomotiva e Instituto Patrícia Galvão,97% das mulheres entrevistadas sofreram assédio em meios de transporte.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://youtu.be/WFktIESCBLc>. Acesso em 06 de dezembro de 2021.

A letra da canção é impactante, tendo em vista que a música tem sido o meio de protesto/reivindicação e resistência feminina. No título da música, “Respeita as mina”, o substantivo “mina” não está concordando com o artigo “as”, isto é não está dentro da regra de concordância nominal, porém não causa estranheza no ouvinte/leitor, uma vez que essa discordância tem sido de forma proposital/deliberada, no intuito de aproximar o português falado brasileiro do público alvo para uma melhor conexão com a temática abordada em questão.

Na primeira estrofe, é evidenciado que a mulher configurada na música se veste/arruma como deseja; é defendido o direito de a mulher ser vaidosa e de se vestir da forma que quiser, deixando nítido que não há intenção de agradar o homem e que, o fato de muitas vezes, se vestirem de forma sensual não é um convite para serem assediadas. É acentuado que o homem precisa ter cautela com sua opinião sobre isso: “Então mais atenção, com a sua opinião/Quem entendeu levanta a mão”. Muitos homens ainda cultivam a concepção de mulher como objeto, em que o sexo masculino possui o poder/controla e existe a crença que a forma de as mulheres se vestirem possibilita que o assédio sexual possa ocorrer. Nesse sentido, a voz feminina de resistência ao assédio sexual/ cultura machista se concretiza no refrão:

Respeita as mina  
Toda essa produção não se limita a você  
Já passou da hora de aprender  
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser  
Respeita as mina  
Toda essa produção não se limita a você  
Já passou da hora de aprender  
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser.

Nesses versos, o eu-lírico interpela por respeito ao seu corpo, ao direito de andar sozinha, sem sofrer assédio. Em outras palavras, há um contexto de protesto feminino quanto aos ditames sociais estabelecidos para o sexo feminino. A música apresenta reivindicação por respeito, liberdade e controle sobre o próprio corpo. Há embate/transgressão e resistência feminina. Nesse sentido, se faz necessário pontuar que as mulheres resistem contra toda forma de opressão e, exclusivamente, ao assédio sexual, uma vez que estão engajadas na luta para reverter a cultura de dominação e posse masculina incorporada no contexto social, para que as crenças e valores construídos na sociedade possam ser (des/re) configurados, a fim de erradicar as desigualdades de gênero existentes e as consequências produzidas por elas.

Cabe mencionar que “É sob a ação do poder de algo que a qualidade de resistir é ativada. O poder é intrínseco às relações; resistir, portanto, não é algo fora das relações humanas, mas que faz parte delas”. (ASPIS, 2001, p. 170). A resistência feminina está atrelada a busca por liberdade e equidade de direitos, pela desconstrução do cenário de opressão e desigualdades que a mulher enfrenta na sociedade. Em outras palavras, a resistência feminina é a recusa à supremacia masculina na sociedade.

Nos primeiros versos da terceira estrofe é ressaltada a luta feminina por direitos iguais e pelo reconhecimento das mulheres todos os dias, e não apenas no dia que se comemora o dia da mulher. Nos próximos versos, é enfatizado o empoderamento feminino, mesmo diante de um cenário de desigualdades entre os sexos, em que os homens se incomodam com a transgressão feminina e contestam porque não querem sair do contexto de poder e privilégios em que se encontram.

Saio e gasto um dim, sou feliz assim  
Me viro, ganho menos e não perco um rolezin  
Cê fica em choque por saber que eu não sou submissa  
E quando eu tenho vozê grita: "ah lá a feminista!"  
Não aguenta pressão, arruma confusão/Para que tá feio, irmão!

Nesse viés, as mulheres lutam para terem seus direitos conquistados. Dessa forma, resistem, protestam e questionam as bases da relação do poder masculino. Por se manterem resistentes à ideologia patriarcal, são criticadas na sociedade. Muitos homens não aceitam o empoderamento da mulher, referente a “capacidade de indivíduos e grupos agirem para garantir seu próprio bem-estar ou seu direito de participar da tomada de decisões que lhes dizem respeito [...]”. (BERTH, 2019, p. 27). Segundo a autora Joice Berth, empoderará pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto pelas vertentes opressoras ao longo da História. (2019, p.19).

Neste sentido, podemos frisar que o empoderamento feminino não busca retirar o poder de um para dar a outro, a ponto de inverter os polos de opressão, mas trata-se de uma postura de enfrentamento à opressão, com vistas a eliminar toda situação injusta, buscando proporcionar a igualdade entre os sexos (BERTH, 2019). O próximo trecho da música reforça a luta por igualdade e faz menção a importantes figuras femininas:

Não leva na maldade, não, não lutamos por inversão  
 Igualdade é o X da questão, então aumenta o som  
 Em nome das Marias, Quitérias, da Penha Silva  
 Empoderadas, revolucionárias, ativistas  
 Deixem nossas meninas serem super heroínas  
 Pra que nasça uma Joana d'Arc por dia!  
 Como diria Frida: "eu não me Kahlo!"

O trecho selecionado faz menção as mulheres que lutaram contra toda forma de opressão feminina. “Em nome das Marias” faz referência a todas as mulheres brasileiras, haja vista que esse é um nome comum no país; Quitérias se remete à Maria Quitéria, a primeira mulher a fazer parte do Exército Brasileiro; Penha Silva se refere à Maria da Penha, mulher que se tornou símbolo da luta pelo fim da violência contra a mulher, após ser vítima de uma tentativa de feminicídio e procurar a justiça para que o seu ex-marido pagasse pelos atos violentos praticados contra ela; Joana Darc, camponesa e santa francesa, canonizada pela Igreja Católica, considerada uma heroína da França, visto que garantiu substanciais vitórias ao exército francês durante Guerra de Cem Anos; e Frida Khalo, importante pintora mexicana que se tornou um ícone para o movimento feminista, uma vez que era uma mulher à frente de seu tempo, desafiava os estereótipos de gênero, era abertamente bissexual, feroz e determinada e desafiou seu destino como uma vítima.

Essas ativistas e feministas tem, em comum, o anseio em repelir a violência contra a mulher, as desigualdades entre os gêneros e as relações hierarquizadas e discriminatórias. A partir dessas mulheres insubordinadas e transgressoras ao que foi imposto pela sociedade patriarcal, outras mulheres foram motivadas a unirem forças em prol da defesa da ideologia feminista, lutando assim incessantemente pela conquista e garantia de seus direitos, liberdade feminina e, principalmente, a inibição da violência contra a mulher que tem se tornado recorrente e com aumento significativo no âmbito social.

Nesse viés, pode-se dizer que os enunciados, que vão sendo constituídos na canção, seguem um limiar de defesa de uma determinada ideologia em confronto com a ideologia enraizada no contexto histórico e cultural na sociedade por séculos. As ideologias se confrontam: de um lado, as mulheres anseiam por igualdade e pelo fim de toda forma de opressão, submissão e violência, sobretudo, o assédio sexual; do outro lado, os homens pretendem que prevaleça o *status* de poder/domínio sobre a mulher e que seus privilégios sejam mantidos socialmente.

Pode-se notar ainda que, na canção, a linguagem é configurada como uma reação-resposta do discurso feminino perante o discurso masculino num processo interativo. Dessa forma, deve-se considerar que o outro no processo dialógico não diz respeito simplesmente ao interlocutor virtual e mediato, mas está imbricado em discursos variados (passados, atuais,

presumidos). São outras vozes discursivas que vêm residir de diferentes formas o discurso em construção. (DI FANTI,2003,p.98).

O enunciado é construído como um tecido polifônico, intermediado por fios dialógicos de vozes que se completam ou respondem umas às outras. (FIORIN, 2016). Na música, várias vozes se encontram, primeiramente, no subtendido, que remete ao discurso do homem por trás da reação-resposta do discurso feminino. Acontece o dialogismo, uma vez que as vozes/ideologias se confrontam entre os sexos e se complementam entre a voz feminina da música, que tem sido um porta-voz de todas as mulheres que buscam a reversão do que está estagnado no âmbito social, como também com as mulheres, que tem sido marca na luta/conquista feminina, as quais são mencionadas em trechos da canção.

É enfatizada a preocupação em estabelecer a igualdade entre os sexos, e não exterminar os homens. Busca-se colocar um ponto final na cultura machista, romper com os estereótipos e o determinismo do que deve ser feito por mulher, como no seguinte trecho:

Que possa soar bem  
Correr como uma menina  
Jogar como uma menina  
Dirigir como menina  
Ter a força de uma menina

A expressão “como uma menina”, tem sido usada de forma negativa e estereotipada, no intuito de humilhar ou diminuir alguém, quando determinadas atividades são realizadas de forma insatisfatória, como também faz alusão à fraqueza e inferioridade feminina. Além do mais, as mulheres que têm comportamentos que se configuram como comportamentos masculinos e se dedicam a realizar atividades destinadas aos homens como, por exemplo, correr, jogar bola, dirigir são vistas de forma preconceituosa pela cultura patriarcal. Contudo, na canção, a expressão “como uma menina” é usada de forma positiva, é ressignificada: faz referência a força e determinação e a capacidade feminina em realizar suas ações. Rompendo com a ideia de mulher como sexo frágil. A mulher passa a assumir um lugar de protagonista, com autonomia e liberdade para fazer o que quiser, sem pré-julgamentos ou discriminações.

Na música, também há o ensejo de que o assédio seja combatido e que as mulheres possam andar pelas ruas sem serem vítimas desse tipo de agressão, conforme é dito no seguinte trecho: “Quero andar sozinha, porque a escolha é minha Sem ser desrespeitada e assediada a cada esquina nas ruas”. Fica implícito que, à medida que a mulher andar sem a companhia de um homem, certamente, sofrerá assédio sexual, pois ainda se cultiva a narrativa de que o corpo feminino seja concebido como objeto nos espaços urbanos, subtraindo a autonomia e eliminando o direito feminino nos espaços públicos. Segundo Santos (2015, p.35), as convenções sociais ensinam que as mulheres da “boa sociedade” precisam ser discretas no espaço público, visto que, o corpo feminino é objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época. Busca-se que até mesmo os cabelos femininos sejam disciplinados. Quanto à mulher que deseja se casar, espera dela que tenha gestos contidos, desde olhares, tom de voz até à expressão de suas emoções, sendo acessível ao sentimento e à dor.

Busca-se assegurar a dominação masculina, prezando assim por uma ideologia machista que dá ao homem a possibilidade de culpabilizar a mulher-vítima do assédio. Dessa forma, espera-se que a mulher não fuja das condutas/atribuições que lhe são dadas para que se possa legitimar o poder masculino e “domesticação” feminina.

A segunda música selecionada, “Assédio no vagão”, da *funkeira* MC Lynne (com a participação da *trapper* Carol Pécora), é baseada em um caso real de assédio sexual que a cantora sofreu em um vagão de trem, em dezembro de 2020, quando estava indo gravar no

estúdio.<sup>7</sup> Ela relatou que estava sentada e cantarolando no trem, quando percebeu um homem subindo a mão na perna dela em direção as suas partes íntimas. Nesse momento, a cantora criou coragem se levantou e gritou porque ele estava fazendo aquilo. Ela correu e chorou muito. Ainda relatou que muitas pessoas a ajudaram e a acolheram. Após o ocorrido, a *funkeira* fez a denúncia do assédio sofrido. Podemos afirmar que a música representa a revolta/indignação feminina contra o assédio sexual sofrido pela figura feminina, seja no espaço público, no âmbito doméstico, no trabalho, no meio virtual ou no transporte público. Ou seja, a canção tem sido um grito de protesto de todas as mulheres contra o assédio sexual, expresso nas vozes de MC Lynne e MC Pécora.

O início da letra da canção aborda o medo de uma mulher de ser assediada sexualmente no transporte público ao ir trabalhar. Por isso, ela opta por ir trabalhar de calça comprida, no intuito de não ser alvo de tal prática. Porém, no ônibus, se depara com um homem passando a mão sobre o corpo dela. Nesse instante, ela tem o sentimento de repúdio e passa a questionar até quando será vítima do assédio sexual, quando poderá andar sem ser importunada.

A canção enfatiza que o homem não tem o direito de tocar em seu corpo, mesmo que tivesse todo o dinheiro do mundo. Busca-se romper com a concepção de que a mulher seja propriedade do homem e que este tenha o direito de submetê-la a satisfazer as suas vontades. Nesse contexto, “ocorre uma busca de respostas, de resistência, de transformação ou de subversão para as imposições disciplinares feitas sobre os corpos de homens e mulheres”. (SANTOS,2015, p.36).

Logo após, a voz de empoderamento feminino ecoa nos próximos versos: “Minha marra fala alto cês cobra fazendo errado/Não pago pau pra otário e nunca que vou pagar”. Além do mais, a mulher não aceita condição de submissão, se mantém resistente e alega que, à medida que todas as mulheres se unirem, elas conseguirão ocupar lugares que os homens não alcançarão. É mencionado o termo *Hervolution*- junção de *her* (ela) + *revolution* (revolução). É proposta a revolução feminina, sobretudo, contra o assédio. Nesse sentido, “o termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, da assertividade individual até a resistência, protesto e mobilização coletivas, que questionam as bases das relações de poder” (BERTH,2019, p.19-20). A resistência feminina luta contra a marginalização e toda forma de submissão feminina. Busca garantir os direitos feministas e evidenciar a liberdade e autonomia femininas.

A música finaliza com o seguinte fragmento: “É Pelas Minas Que Eu Canto Não Vai Mais Ter Assédio No Vagão”. Torna-se evidente que a voz feminina da música representa a voz de todas as mulheres no combate ao assédio, de forma geral, no espaço físico/virtual, exclusivamente, no vagão, lugar que tem teve aumento significativo nos últimos anos. Essa voz feminina, na construção dos enunciados, dialoga com duas vozes: a das mulheres, que são contra o assédio sexual, que resistem a essa prática violenta e lutam em prol do empoderamento feminino; e a voz masculina, que apoia a ideologia da cultura machista e a prática do assédio sexual. Assim, os diferentes discursos/enunciados que se negam e se contradizem entre o “eu” e o “outro” constituem o dialogismo e, conseqüentemente, tem-se a presença do sujeito polifônico.

Dessa forma, é instaurado um campo de conflitos, no qual diferenças sociais coexistem. Se há diferenças, há embates no social e, conseqüentemente, no linguístico. Segundo Fernandes (2008, p.16), a ideologia marca as diferentes posições dos sujeitos, dos grupos sociais que ocupam territórios antagônicos, caracterizando tais embates. Portanto, ideologia é imprescindível para a noção de discurso, não apenas imprescindível, é inerente ao discurso. Os enunciados presentes na canção são dialógicos e ideológicos, uma vez que os sujeitos falam

---

<sup>7</sup>Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/03/29/mc-lynne-funk-assedio-vagao-trem.htm>. Acesso em: 06 de dezembro de 2021.

usando enunciados e esses são a base das relações dialógicas. Na interação, os locutores, ao usarem enunciados, recorrem a signos que são sempre ideológicos. (SOBRAL; GIACOMELI, 2016).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa resultou em análises e reflexões acerca da resistência feminina contra o assédio sexual, uma prática violenta recorrente que vem perturbando a dignidade, integridade e liberdade humana, com vistas a dar visibilidade a essa violência como também conscientizar quem pratica o assédio. Foram elencados os dois tipos de assédio sexual: assédio sexual por chantagem e assédio sexual por intimidação. Eles têm o objetivo de intimidar a vítima, a diferença é que, no primeiro, o assediador faz uso da sua posição hierárquica para submeter a vítima a se render perante os interesses dele. Além do mais, foi frisado alguns exemplos e consequências do assédio para a vida das vítimas e as medidas que devem ser tomadas por elas e testemunhas.

Apesar de contar com leis que vigoram sobre esse tipo de conduta, o número de vítimas-mulheres tem crescido significativamente, já que ainda se vive em uma sociedade machista, em que se tem a ideologia de que a mulher seja “propriedade” do homem. Mediante a isso, as mulheres estão unidas na luta em desconstruir a concepção de mulher e do comportamento feminino esperado pela cultura patriarcal, reivindicam assim pela garantia de seus direitos e pelo fim da violência contra a mulher. Diante desse contexto, este artigo buscou evidenciar a resistência feminina contra o assédio sexual nas letras de duas músicas: “Respeita as mina”, de Kell Smith e Assédio no vagão”, de MC Lynne e Pécora, visando dar visibilidade ao assédio sexual, como também aos gêneros musicais rap (*Hip Hop*) e *funk*, até então concebidos como marginalizados, abordando a figura feminina sob uma perspectiva diferente da que geralmente é abordada nesses estilos musicais, mulher enquanto objeto. A mulher assume então o lugar de resistência e empoderamento, lutando incessantemente pela conscientização das condutas machistas. Logo, a resistência feminina contra o assédio sexual nas músicas selecionadas tem contribuído na propagação da resistência a posturas machistas e no empoderamento feminino.

Foi feita uma análise na perspectiva bakhtiniana, enfatizando a presença dos enunciados, da ideologia e do dialogismo, noções presentes nos estudos discursivos bakhtinianos. Esses conceitos se correlacionam entre si, visto que todo enunciado é carregado de ideologias, uma vez que todo sujeito enuncia a partir de uma dada posição social e histórica. Nesse sentido, nenhum dizer é inocente, ingênuo e imparcial, sempre está relacionado aos interesses de quem diz, revelando assim o seu posicionamento sobre um determinado assunto. Como também, todo enunciado proporciona o dialogismo entre os interlocutores, uma vez que ao se deparar com outros enunciados, o sujeito interage num ato responsivo, concordando ou discordando, se construindo assim no processo interativo. Sob essa ótica, é pertinente frisar: “Enunciar é dialogar e, nessa atitude responsiva, uma combinação de características linguísticas ganha vida e forma em um processo dialogizado, concreto, pluriacentuado”. (DI FANTI, 2003,p.104). O sujeito passa a ser concebido como descentrado, levando em consideração que, sob as suas palavras, “outras palavras” são ditas, conforme ressalta Fernandes (2003).

Portanto, pode-se dizer que, nas músicas selecionadas, há enunciados/discursos femininos que interagem com outras vozes, seja concordando (com outras vozes femininas), seja discordando (com as vozes masculinas), constituindo assim um processo dialógico, tendo em vista cada sujeito age de acordo com seus princípios ideológicos.

#### REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos)
- ASPIS, Renata Lima. Um ensino de filosofia e resistência política e (des) governamentalidade e subversões. **Educação em Revista**, v.12, n.1 p.169-180, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC,2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 2003, p.01-09.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BOLSON, Gabriela; RICHTER, Daniela. **A objetificação da mulher e a erotização precoce decrianças e adolescentes meninas**: análise da paródia “Vai baranga” de MC Melody?. Seminário Internacional de Direitos Humanos e Democracia, 2018.
- BENDER, Débora de Souza; *et al.* **Assédio sexual**: Uma cartilha voltada para o trabalhador. IFMG. Disponível em: [https://www.ifmg.edu.br/portal/ acesso-a-informacao/corregedoriaarquivos/cartilhas/cartilha\\_assedio\\_sexualsinasefe.pdf&gt;](https://www.ifmg.edu.br/portal/ acesso-a-informacao/corregedoriaarquivos/cartilhas/cartilha_assedio_sexualsinasefe.pdf&gt;). Acesso em: 12/01/2022
- BERTH, Joice. **Empoderamento**: Feminismos Plurais. Coordenação Djamilia Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019
- BONFIN, Letícia Laurindo de. **Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra-Barraco**. Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis - SC, 2015.
- BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRASIL. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL. **Cartilha sobre assédio sexual**. Disponível em: [https://www.gov.br/mdr/pt-br/acesso-a-informacao/governanca/programa\\_integridade/campanhas/Cartilha\\_Informativa\\_sobre\\_AssedioSexual.pdf](https://www.gov.br/mdr/pt-br/acesso-a-informacao/governanca/programa_integridade/campanhas/Cartilha_Informativa_sobre_AssedioSexual.pdf). Acesso em: 15/10/ 2021.
- BRASIL. **Código Penal**. - Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo\\_penal\\_1ed.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo_penal_1ed.pdf). Acesso em: 10/02/2022.
- DAVID, Ricardo Santos. Ideologia e Dialogismo: Mikhail Bakhtin, História, Conceitos que cabem na sala de aula. **Revista Philologus**, ano 23, n. 69. Rio de Janeiro: CIFEFIL, set./dez., 2017.
- DIAS, Eliana; *et al.* Gêneros textuais e (ou) gêneros discursivos: Uma questão de nomenclatura? **Revista Interacções**, 2011, p. 142-155.
- DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **Veredas-Revista de Estudos Linguísticos**, v. 7, n. 1 e n. 2, jan/dez.2003. p.95-111.

- FERNANDES, Cleudemar A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2.ed. São Carlos: Claraluz, 2008.
- FILHO, Urbano Cavalcante; TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Língua, Discurso, Texto, Dialogismo e Sujeito: compreendendo os gêneros discursivos na concepção dialógica, sócio-histórica e ideológica da língua (gem). **Anais do Congresso Nacional de Estudos Linguísticos**. Vitória-ES, outubro de 2011.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- KOCH, Ingedore G. **V.O texto e a construção dos sentidos**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.
- KOCH, Ingedore G. V.; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- LIMA, Wenderson Santos; SANTANA, Leandro Sipriano de; MARX, Barbara Salla. Subjetividade e Emoção na música: a cultura e o afeto relacional. **Revista Ideologando**, [s. l.], ano 2, v. 2, 2018, p. 206-220.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Raquel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.
- MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & Sociedade**, v.20, 2008, p.108-116.
- MOREIRA, Marilda Maria da Silva. **Assédio sexual feminino no mundo do trabalho: algumas considerações para reflexão**. Disponível em: [https://www.uel.br/revistas/ssrevista/c\\_v4n2\\_marilda.htm](https://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v4n2_marilda.htm). 2004. Acesso em 24/02/2022
- NUSSBAUM, Martha Craven. Objectification. In: BOLSON, Gabriela; RICHTER, Daniela. **A objetificação da mulher e a erotização precoce de crianças e adolescentes meninas: análise da paródia “Vai baranga” de MC Melody?**. Seminário Internacional de Direitos Humanos e Democracia, 2018.
- PAULA, Luciane de; PAULA, Sandra Leila de. No centro da periferia, a periferia no centro. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, jul./dez. 2011, p. 107-121.
- PINTO, Wellington Almeida. **Assédio Sexual no Ambiente de Trabalho**. Belo Horizonte: Edições Brasileiras, 2000.
- SANTANA, Aparecido; DIAS, Leonardo. **Oxente Music: a história de sucesso do forró eletrônico**. Maringá: Viseu, 2021. E-book.
- SANTOS, Deliane Ribeiro dos. **A música como gênero textual facilitador no ensino da língua espanhola**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2014.
- SANTOS, Simone Alves. Assédio sexual nos espaços públicos: reflexões históricas e feministas. **História, Histórias**, Brasília, v.3, n.6, 2015, p. 27-41.
- SCHRAIBER, Lilia Bilma; *et al.* **Violência dói e não é direito: Violência contra a mulher, a saúde e os direitos**. São Paulo: EDUNESP, 2005.

- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23.ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- SILVA, Adriana Pucci P. de F.e.Bakhtin.In:OLIVEIRA, Luciano Amaral(org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. 1.ed.São Paulo: Parábola, 2013, p.45-69
- SILVA, Jéssica Carneiro; BORGES, Carla Luzia Carneiro. Da análise da música como gênero textual e texto multimodal ao ensino de língua portuguesa. **Graduando**, Feira de Santana, v. 4, n. 6/7, 2013, p. 49-60.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: A experiência do movimento hip-hop paulistano. In MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia & Sociedade**, v.20, 2008, p.108-116.
- SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso-ADD. **Domínios de Lingu@**, v. 10, n. 3, jul/set.2016, p. 1076-1094.
- SOUZA, Elisiany Leite Lopes de. Os sentidos ideológicos da palavra ensino/aprendizagem nas matérias da seção retrato da revista nova escola: uma análise da linguagem como prática social a partir dos conceitos de tema e significação de Bakhtin/Volochínov. III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) **DILEMAS E DESAFIOS NA CONTEMPORANEIDADE**, 2012.
- TRIGUEIRO,Rodrigues Meneses;*et al.* **Metodologia Científica**. Londrina:Educacional S.A. 2014.

## AGRADECIMENTOS

O caminho para a realização dos nossos sonhos requer esforço, dedicação, persistência e é repleto de desafios e dificuldades a serem superados. O importante nessa luta não é desistir, mas, sim acreditar em si mesmo com fé e perseverança, pois, assim tudo pode ser alcançado. Enfim, é hora de finalizar essa etapa tão importante em minha vida, a jornada no âmbito acadêmico da graduação, e hoje devo ser grata:

A Deus, por ter sido o alicerce em minha vida em todas as circunstâncias. Como também por ter renovado minhas forças, me encorajado e me dado sabedoria para seguir em frente.

À minha amada e querida mãe, Maria do Socorro, que trouxe à tona seu amor em forma de apoio e incentivo. Espero contribuir todo amor doado e toda ajuda que me destes sem medir esforços, minha rainha.

Ao meu pai, José Cláudio, por ter me instigado a estudar e a nunca desistir diante das dificuldades.

Às minhas irmãs, Ana Cláudia e Claudilene, por torcerem pela realização do meu sonho. Sempre emitindo energias positivas, bom ânimo e me incentivando a seguir firme durante essa jornada acadêmica. E aos maninhos pequeninos, Carol e Caio, sei que ficarão felizes por essa minha conquista também.

Aos meus sobrinhos, Cauã e João Miguel, e ao meu afilhado José Miguel, que têm sido minhas joias raras, fonte de amor, alegria e luz à minha vida.

Ao meu esposo, José Leandro, que sempre me incentivou e proporcionou apoio total durante todo o tempo. Sempre acreditando em minha capacidade intelectual, transmitindo positivismo, alegrando os meus dias e me amparando nos momentos mais difíceis.

Às amigas mais próximas que o curso de Letras me presenteou: Gaby, muito inteligente, extremamente esforçada, pessoa iluminada, doce e encantadora. Tem se tornado uma amiga para todas as horas, sempre fazendo uso de palavras sábias, agradáveis e positivas quando mais preciso, por quem tenho enorme carinho e admiração. Daiana, a que tem compartilhado comigo momentos de desesperos e alegrias. Amiga que tem me conquistado com sua meiguice, conselhos e/ou apoio em todas as ocasiões. Conceição, amiga sensível, legal, humilde e de um coração de ouro. Jullyane, amiga extrovertida, engraçada e sincera, fez meus dias na UEPB mais alegres e arrancava minhas maiores risadas. E Carla, minha “mãe” da universidade, a que sempre me escutava, se preocupava comigo e me recebia todos os dias com um sorriso largo e com um forte abraço. A amizade e o companheirismo de vocês são extremamente importantes para mim. Vocês são amigas que quero ter sempre por perto, independente da distância. Obrigada por tudo, meninas.

À Samylla Jacyara, amiga da escola para a vida, por me motivar a nunca desistir dos meus objetivos. Obrigada por seu carinho e pelo privilégio de ter sua amizade, que é um presente de Deus para mim.

À minha comadre Alane, à Aline e à Natália Caroline, pessoas maravilhosas, por todo incentivo e palavras de bom ânimo que foram essenciais para que eu pudesse manter firme e forte no esperar de conseguir realizar esse sonho.

Ao meu caro amigo, Robson, por ter me estimulado a cursar o ensino superior e por todo apoio dado. Sou muito grata.

À ilustre orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Maria Augusto Pereira, uma mulher fantástica, a qual admiro como pessoa e profissional. Ela consegue atender a todos com seu carisma, gentileza e empatia. Uma guerreira e um diferencial na educação, que com muito conhecimento atendeu os meus anseios de pesquisa e sempre esteve muito atenciosa e dedicada nas orientações para a construção/ desenvolvimento dessa pesquisa.

Aos professores Dalva Lobão Assis e Ranieri Machado Bezerra de Mello, por aceitarem o convite para fazer parte da minha banca, pessoas por quem tenho enorme carinho e admiração.

A todos os demais docentes que perpassaram meus caminhos durante a graduação do curso Letras/Português, da Universidade Estadual da Paraíba(UEPB). Vocês foram essenciais para a minha formação acadêmica, os guardarei na minha memória e na minha vida.

Estou imensamente feliz por ter superado as dificuldades e ter chegado até aqui. A todos que, de alguma forma, contribuíram e/ou foram responsáveis pela concretização desse sonho:

**MUITO OBRIGADA!**