

VIII ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II

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 Napolini - 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

G326

Gênero, sexualidades e direito II [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Renato Duro Dias; Silvana Beline Tavares; William Paiva Marques Júnior. – Florianópolis: CONPEDI, 2025.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5274-139-4

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Direito Governança e Políticas de Inclusão

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Gênero. 3. Sexualidades e direito. VIII Encontro Virtual do CONPEDI (2; 2025; Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



VIII ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II

Apresentação

Entre os dias 24 e 28 de junho de 2025 realizou-se o VIII ENCONTRO VIRTUAL do CONPEDI. Como é tradição nos eventos organizados pelo CONPEDI, o Grupo de Trabalho "Gênero, Sexualidades e Direito II" abarcou um conjunto significativo de pesquisas interdisciplinares alicerçadas em variadas correntes teóricas e epistemológicas. Pesquisadoras e pesquisadores de todo país discutiram temas que têm contribuído para resgatar os atravessamentos que as categorias gênero e sexualidades produzem no campo jurídico. Neste conjunto de investigações se fizeram presentes os seguintes trabalhos com suas/seus respectivas/os autoras/es:

- COMPLIANCE E GOVERNANÇA CORPORATIVA COMO MEIOS PARA SE ALCANÇAR A IGUALDADE DE GÊNERO – AGENDA 2030 DA ONU (ODS 5)

Thiago Marques Salomão

- DIREITOS HUMANOS DA MULHER: REFLEXOS DO MACHISMO ESTRUTURAL NO FEMINICÍDIO

Fernanda Pettersen de Lucena , Hércia Macedo de Carvalho Diniz e Silva

- A SUB-REPRESENTAÇÃO FEMININA NA CÂMARA DOS DEPUTADOS BRASILEIRA: UMA ANÁLISE À LUZ DA TEORIA TRIDIMENSIONAL DA JUSTIÇA DE NANCY FRASER

- VIOLÊNCIA DOMÉSTICA COMO VIOLAÇÃO DOS DIREITOS DA PERSONALIDADE: A POSSIBILIDADE DE RESPONSABILIZAÇÃO CIVIL DO AGRESSOR POR DANOS MORAIS DECORRENTES DA PRÁTICA DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER

Éric da Rocha de Menezes , Jadyohana de Oliveira Melo

- LETRAMENTO DE GÊNERO NA FORMAÇÃO POLICIAL: UMA FERRAMENTA NECESSÁRIA PARA O ENFRENTAMENTO DA VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL E A PROTEÇÃO DE DIREITOS FUNDAMENTAIS

Valquiria Palmira Cirolini Wendt , Raissa Pereira de Araújo

- O ENFRENTAMENTO DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO: INTERSEÇÃO ENTRE DIREITOS HUMANOS, AGENDA 2030 E TECNOLOGIAS DIGITAIS

Eduarda de Matos Rodrigues , Calíope Bandeira da Silva , Sheila Stolz

- GÊNERO E JUSTIÇA DO TRABALHO: A PRÁTICA DO PROTOCOLO PARA JULGAMENTO COM PERSPECTIVA DE GÊNERO

Roberta Silva dos Santos , Isabella Pozza Gonçalves , Sheila Stolz

- PERFORMATIVIDADE E O PODER SOBRE O CORPO FEMININO: UMA ANÁLISE SOBRE AS MATRIZES DE GÊNERO

Fernanda Martins Prati Maschio , Renato Duro Dias , Amanda Netto Brum

- A REALIDADE DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER E O PAPEL DA EDUCAÇÃO NA SUA DESCONSTRUÇÃO: A FORÇA DOS COSTUMES E RAÍZES CULTURAIS X A FRAGILIDADE DO DISCURSO PREVENTIVO E DA PRODUÇÃO LEGISLATIVA PUNITIVA

Eleonora De Nazaré Da Silva Lacerda

- DA COLONIZAÇÃO À COLONIALIDADE: AS LEIS ESTATAIS E A INVISIBILIDADE DA VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA MULHERES INDÍGENAS NO BRASIL

Emilya Maria de Oliveira Briganó

- O PARADOXO DO EMPODERAMENTO FEMININO NO FUNK DENTRO DO CONTEXTO DE UM DIREITO ANDROCÊNTRICO

Raquel Xavier Vieira Braga

Esperamos que estas potentes investigações possam contribuir com o importante debate destas temáticas na área do Direito.

Fica o convite à leitura.

Prof. Dr. Renato Duro Dias

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Profa. Dra. Silvana Beline Tavares

O PARADOXO DO EMPODERAMENTO FEMININO NO FUNK DENTRO DO CONTEXTO DE UM DIREITO ANDROCÊNTRICO

THE PARADOX OF FEMALE EMPOWERMENT IN FUNK WITHIN THE CONTEXT OF PATRIARCHAL BACKGROUND LAW

Raquel Xavier Vieira Braga ¹

Resumo

As inscrições biológicas, linguísticas e culturais identificam e diferenciam as pessoas. O androcentrismo, apoiado pelo Direito, marca a distinção entre os sexos, colocando a mulher (e tudo o que ela representa) em uma condição de subordinação em relação ao homem. A profundidade desta sistemática dificulta a possibilidade de a mulher ressignificar sua imagem. O objetivo deste artigo é investigar se a participação da mulher no imaginário coletivo pelo funk é capaz de transformar a sujeição da condição feminina. Parte-se do exame da narrativa de fundo patriarcal em face da condição feminina. Esquadrinha-se a emancipação da mulher na música e no Direito. Na sequência, analisa-se a perspectiva feminina na construção do imaginário coletivo sobre a sua própria condição pelo exame da expressão artística feminina no “funk do empoderamento” brasileiro. Em seguida, medita-se sobre o paradoxo de o empoderamento, fruto da emancipação feminina, ocorrer dentro de um sistema cujas normas estão inseridas em um contexto androcêntrico. Por fim, confirma-se a hipótese de que o ser feminino avança, tanto na música quanto no Direito, porém conquista espaços sem escapar da narrativa patriarcal que o condiciona, concluindo-se que a opressão misógina é estrutural. Para tanto, utilizam-se composições musicais, imagens femininas, coleções de jornais, revistas, periódicos e obras em série, legislação, jurisprudência e doutrina clássica.

Palavras-chave: Direito, Androcentrismo, Condição feminina, Música, Imaginário

Abstract/Resumen/Résumé

Biological, linguistic and cultural inscriptions identify and differentiate people. Patriarchy,

expression in Brazilian "empowerment funk." It reflects on the paradox of empowerment, resulting from female emancipation, occurring within a system whose norms are embedded in an androcentric context. Finally, it confirms the hypothesis that the female gender is advancing, both in music and Law, although gaining ground without escaping the patriarchal narrative that conditions it, concluding that misogynistic oppression is structural. The study employs musical compositions, female images, legislation, case law and classical doctrine.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Law, Androcentrism, Female condition, Music, Imaginary

Introdução

Somos identificados com base na noção de feminino e masculino. A masculinidade e a feminilidade são construídas culturalmente, ou seja, passam de geração em geração.

Na nossa criação desde pequenos na família, nas escolas e nas instituições aprendemos como tornar-nos um homem ou uma mulher. O aprendizado é tão forte que nossos comportamentos, ao introjetarem a perspectiva de gênero, são automáticos.

Por milênios a masculinidade foi associada com virilidade, coragem, honra, atitude, independência, segurança e a feminilidade ligada à fragilidade dependência, cuidados, docilidade, paciência, sensibilidade, sensualidade e doação. É preciso reconhecer que ao longo da história da civilização a força física e a maternidade foram fundamentais na construção das diferenças pelo gênero e sexo em uma situação de oposição entre homem e mulher.

Os binômios homem/mulher, natureza/cultura, feminino/masculino são construções culturais que por meio da linguagem nomeiam, identificam e diferenciam pessoas, coisas, objetos (Cf. Butler, 2020, p. 30).

O paradoxo se faz presente. É com base em critérios arbitrários inscritos sobre o biológico que se naturaliza a visão androcêntrica de mundo, a qual atribui aos corpos femininos e masculinos funções e atributos antagônicos. O natural é uma construção social (portanto, simbólica) que legitima a dominação masculina.

A mulher é instada permanentemente a normalizar sua identidade minoritária, tendo-a como orgânica. Compreende o mundo de acordo com a perspectiva dominante. A ordem social toma o natural para si com tanta profundidade que alcança patamares inconscientes.

A situação da mulher é um paradoxo por pertencer simultaneamente ao mundo masculino e “a uma esfera em que esse mundo é contestado” (Beauvoir, 2019, v. 2, p. 407-408).

O patriarcado consiste em uma reunião de condições ideológicas que estabelece o poder masculino cuja característica é o controle da sexualidade feminina (Cf. Badinter, 1986, p. 95). Na sua forma absoluta, o homem se apropria de todos os poderes. Conta com o apoio do Direito. Quanto mais marcada a oposição entre os gêneros mais fortalecido o sistema androcêntrico.

A mulher, desde a infância, foi condicionada à subordinação. “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, v.2, p. 7). O patriarcado estabeleceu as instituições, o Direito, a religião, a filosofia e a literatura, formadores do imaginário coletivo.

O imaginário social é composto por preconceitos, estereótipos, mensagens religiosas e estatais, fofocas, memórias, arquétipos, ideologias, crenças, ideias, mitos e signos. Assegura a coesão social. Legitima os critérios de identificação e diferenciação atribuídos às pessoas e às

coisas. Produz hierarquia. Mergulha no indivíduo e na sociedade. O imaginário é um mundo de representações, abarcando produções de imagens e significações simbólicas (Cf. Wunenburger, 2007, p. 20).

Na ordem do imaginário constrói-se culturalmente a masculinidade e a feminilidade. Somos afetados pela cultura androcêntrica que habita, com maior ou menor intensidade, dentro de nós.

É necessário um esforço pessoal para remover os preconceitos e estereótipos impregnados no pensamento coletivo. Falamos cada vez mais de igualdade de gênero, empoderamento feminino, respeito às mulheres, mas a realidade mostra que a sociedade ainda privilegia os homens. O custo é de todos. Exige-se dos meninos, adolescentes e homens a demonstração de sua masculinidade a todo instante, ao passo que a comprovação das meninas, adolescentes e mulheres é negativa. Precisam demonstrar que não são masculinas e não apresentam traços de virilidade.

O Direito e a arte são produtos culturais (Cf. Barreto, 2001, 32), fenômenos de comunicação (Cf. Ferraz Jr, 2009, 272). A arte musical e as normas jurídicas são extraídas do conteúdo social estruturado por bases misóginas. A forma como a sociedade se vê é refletida nestes dois universos que interagem enquanto fatores que a produzem e por ela são produzidos.

Sendo assim, conhecer a trajetória dos direitos das mulheres engajando-a com a música é também conhecer nossa sociedade, de como ela funciona e funcionou. É importante sabermos como a condição feminina foi e ainda é, mesmo com significativos avanços, pesada e afeta, tanto positiva quanto negativamente, as pessoas de todos os gêneros. Exemplifica-se com o efeito da independência feminina (sobretudo econômica) na diminuição da exigência de que o homem seja o provedor da família.

O acesso ao mercado de trabalho e o advento dos contraceptivos dão início a uma guinada histórica. O surgimento do divórcio libertou as pessoas da união eterna. A guarda compartilhada torna-se elemento comum nas práticas jurídicas e sociais. Emerge a possibilidade de a mulher desenvolver características masculinas e o homem as femininas. A divisão dos sexos diminui consideravelmente. O protagonismo do indivíduo é desejado e, com ele, o culto ao Eu. Dá-se importância crescente à realização pessoal. O valor moral centra-se na autenticidade. Alteridade passa a ser verbo no passado.

Crescem na música as expressões de liberdade femininas. A busca da autenticidade da mulher aparece na abordagem do empoderamento feminino. No ritmo do funk brasileiro é enunciado um mecanismo em que o ser feminino incorpora atitudes afirmativas dignas de pesquisa.

A reflexão se faz importante não só por ser um estilo musical incorporado em nossa sociedade, mas também por trazer à tona contingências despertadas por uma reivindicação libertária inserida em um contexto de fundo patriarcal, tendo em vista a preferência da sociedade brasileira por homens, como aparece na baixa representatividade feminina nas instituições, o que nos leva a investigar a presença de uma situação paradoxal na qual a própria mulher, com sua condição, está inserida. A música e o Direito não escapam disso.

1. A narrativa (anti) patriarcal na música e no Direito

1.1 A emancipação da mulher na música e no Direito

Em nosso país a emancipação da mulher e a ampliação dos seus direitos é constante.

Em 1827 a Lei de 15 de outubro instituiu as escolas para meninas nas cidades e vilas mais populosas. O quadro era que as garotas aprendessem menos matemática. Não ultrapassavam o aprendizado das 4 operações básicas. Nas aulas de português e religião o conteúdo era o mesmo para meninas e meninos. Era suficiente que as mulheres aprendessem a ler, escrever e contar. O que importava era saberem governar a casa para se tornarem boas mães de família. As escolas femininas ofereciam aulas de prendas domésticas como corte, costura e bordado. Não se fixava idade para entrar na escola. Os alunos, tanto meninas quanto meninos, ingressavam a qualquer momento entre os 5 e os 12 anos de idade, conforme o desejo da família. O curso durava em média 4 anos. Uma parte dos meninos continuava os estudos para chegar ao ensino superior.

Em 1852 foi circulado o primeiro jornal feminino editado por mulheres chamado Jornal das Senhoras. Informava que as mulheres não deveriam se limitar às atividades domésticas.

Em 1879 as mulheres conquistam o direito ao acesso às universidades por meio do Decreto n.º 7.247/1879. As mulheres negras ainda não tinham tal possibilidade, tendo em vista que a abolição ocorreu somente em 1888, com o advento da Lei n.º 3.353.

Em 1910 é criado o primeiro partido político feminino que reivindicava o direito ao voto e à emancipação feminina para a mulher se libertar das garras do pai ou do marido (passava da tutela de um para o outro).

Em 1932 as mulheres conquistaram oficialmente o direito de votar e serem votadas em todo território nacional pelo Decreto n.º 21.076/1932. Provocou-se o fortalecimento do movimento feminista no país. Verdadeiro marco no processo de construção da emancipação feminina.

Em 1942 tonou-se sucesso no carnaval a música Amélia, de Mário Lago (1911-2002) e Ataulfo Alves (1909-1969). A narrativa, condizente com a época, aborda a saudade da abnegação feminina diante do convívio com uma mulher exigente e vaidosa.

Só em 1962 a mulher deixou de ser considerada relativamente incapaz, com a alteração do Código Civil pela Lei n.º 4.121/1962. Até então precisava da autorização do marido para vários atos, como, por exemplo, trabalhar e aceitar ou repudiar herança.

Em 1974 sobreveio a Lei n.º 6.136 que incluiu o salário-maternidade entre as prestações da Previdência Social. Em 1977 foi aprovada a Lei n.º 6.515 que tornou o divórcio optativo. A condição da mulher casada era muito difícil, pois dependia do marido, econômica e emocionalmente. As pessoas estavam presas no casamento, uma instituição moldada conforme o patriarcado, sistema de convívio coletivo que se baseia na autoridade masculina, no domínio dos homens sobre as mulheres.

Martinho da Vila, em 1974, apresenta sua música Disritmia em que a mulher cuida o homem “que chegou de porre lá da boemia”. O artista, em 1995, lança a música Mulheres na qual o homem busca em todas as mulheres a não encontrada felicidade. Atualmente, há interpretação de que a canção pode ser sobre homossexualidade masculina (O Globo Online, 2024).

No mesmo ano na Declaração de Pequim, assinada na 4ª Conferência Mundial sobre as Mulheres, os governos participantes, incluindo o brasileiro, comprometeram-se a assegurar às mulheres a igualdade de acesso aos recursos econômicos, incluindo a terra, crédito, ciência, tecnologia, capacitação profissional, informação, comunicação e mercados.

Em 1976, durante o período da ditadura militar, a canção Mulheres de Atenas, de Chico Buarque e do diretor de teatro Augusto Boal (1931-2009), inspirada no papel de Penélope, personagem da Odisseia de Homero, retrata a imobilidade feminina na espera subserviente do marido. Trata-se de crítica à sociedade patriarcal.

No governo de Getúlio Vargas era vedado às mulheres a prática de determinados esportes considerados incompatíveis com as condições de sua natureza, conforme artigo 54 do Decreto-Lei n.º 3.199/1941. Os jogos femininos de futebol eram cancelados. Se ocorressem eram encerrados à força pela polícia. Em 1979 foi reconhecido o direito das mulheres a prática de qualquer esporte que fosse regulamentado. Em 1983 a Fifa e o Conselho Nacional Desportos, subordinado ao Ministério da Educação, aprovaram oficialmente a prática do futebol feminino.

Nos anos 80 aparece Madonna com sua música *Like a Virgin* e Cyndi Lauper com *Girls Just Want To Have Fun*. Reverberaram a voz feminina.

Em 1985 é criada a primeira delegacia da mulher em São Paulo.

Em 1988 a Constituição brasileira passa a reconhecer as mulheres como iguais aos homens e proibir a discriminação pelo gênero e sexo.

Em 1992 Whitney Houston canta *I'm Every Woman*, em que a mulher lança feitiços e segredos. Está em sua natureza atender as necessidades (emocionais, físicas ou espirituais). Aborda a capacidade mágica feminina.

Em 2002, no novo Código Civil, a falta de virgindade por parte da mulher deixa de ser motivo para anular o casamento. No mesmo ano foi promulgada no Brasil, pelo Decreto n.º 4.377, a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, de 1979.

Até 2005, o casamento da vítima com o estupro era causa extintiva da punibilidade para o crime de estupro.

Em 2006 é criada a Lei Maria da Penha, de n.º 11.340, para tratar de violência doméstica no país. Tanto o homem quanto a mulher podem ser vítimas de violência doméstica, mas as medidas de assistência e proteção previstas nesta lei aplicam-se à mulher.

O homem não está desamparado. Se sofrer violência doméstica, o Direito lhe protege. Será aplicado o código penal, que prevê a violência doméstica como ato criminoso. Se a vítima for criança ou adolescente, terá a proteção do Estatuto da Criança e do Adolescente. A Lei Maria da Penha foi criada em consideração de que os atos de violência doméstica são cometidos frequentemente contra as mulheres que se encontram numa situação de maior vulnerabilidade e fragilidade em relação aos homens.

Em 2012 aparece a Lei Carolina Dieckmann, n.º 12.737, para proteger a privacidade de uma pessoa na internet. É crime invadir computadores e celulares, para obter alguma vantagem (distribuir, vender, espalhar), punível com prisão. A lei foi aprovada em menos de 2 anos após a divulgação de imagens íntimas da atriz que teve seu computador invadido e várias fotos capturadas.

Em 2013 veio a Lei do Minuto Seguinte, n.º 12.845, que dispõe sobre o atendimento às pessoas em situação de violência sexual. É verdade que todas as pessoas podem ser vítimas de um ato de violência sexual, mas isso atinge quantitativamente muito mais mulheres do que homens. De acordo com a lei, os hospitais devem atendimento emergencial às vítimas de violência sexual. O atendimento é integral e multidisciplinar, visando o controle e tratamento dos problemas físicos e psíquicos decorrentes dessa violência.

Em 2015 adveio a Lei do Feminicídio, n.º 13.104, que é o homicídio qualificado, praticado contra a mulher pelo simples fato de ser mulher. Entrou para a lista dos crimes hediondos. Se existe lei é por ser um problema social que precisa ser combatido pelo Direito.

No funk, MC Carol lançou, em 2016, a música *Propaganda Enganosa* criticando as expectativas das mulheres nas relações sexuais frustradas diante das exigências não performadas suficientemente pelos homens. Na sua música 100% feminista, com a participação de Karol Conká, retrata as mazelas da vida no gueto, a força interna feminina adquirida com a experiência e a legislação repressora.

Em 2018 a importunação sexual passou a ser considerada crime no Brasil.

Em 2021 é criada a Lei n.º 14.192 para prevenir, reprimir e combater a violência política contra a mulher. Engloba todo comportamento com finalidade de impedir, obstaculizar ou restringir participação feminina nos ambientes políticos e públicos. Xingamentos, ameaças, as próprias agressões físicas.

As normas jurídicas não abrangem só as agressões mais conhecidas, abarcam outros tipos de agressões como a interrupção da fala, apagamento das trajetórias que silenciam as conquistas e os esforços das mulheres, a sexualização do corpo feminino e os ataques digitais, também compreendidos como violência política de gênero. São condutas aparentemente sutis, mas impedem ou limitam a participação feminina nos espaços de poder. A lei as criminaliza. Protege as candidatas e detentoras de mandato eletivo.

Teremos eleições municipais neste ano de 2024. Como a lei é considerada recente, poderemos visualizar na prática durante o período eleitoral como irão acontecer as questões em relação à violência política de gênero e como a lei será aplicada.

Também em 2021 o *stalking* tornou-se crime de perseguição. Não é única e exclusivamente atinente às mulheres. Diz respeito a todas as pessoas, protege a todos, mas verifica-se haver um impacto maior em relação às mulheres porque são mais perseguidas. Os *stalkings* que elas sofrem são de maior potencial de risco em relação à perseguição que o homem sofre da mulher que o está “*stalkiando*”.

Em 2019 a cantora Taylor Swift, na música *The Man*, apresenta crítica à preferência pelo gênero masculino, em especial a tolerância da sociedade para com os homens. Em 2023 muda a versão do trecho “Ela é mais conhecida pelas coisas que faz no colchão” para “ela era uma mariposa para a chama, estava segurando os fósforos” na música *Better Than Revenge*.

No mesmo ano Miley Cyrus lançou a música *Flowers* sobre o amor-próprio feminino. A mulher segura sua própria mão e se presenteia com flores.

O que esse panorama legislativo e musical nos mostra? A sociedade ainda prejudica as mulheres em todas as classes sociais. A mulher precisa ser protegida de violência dentro de casa, em relação às violências sobre a exposição da sua imagem e do seu corpo e as poucas mulheres que são eleitas senadoras, deputadas, vereadoras, por exemplo, precisam que o Direito

as proteja dos ataques sofridos no exercício da profissão. A sociedade é indulgente com os homens e exigente com as mulheres.

A música está ritmizada com o imaginário social. Na medida em que a mulher conquista espaços, as vozes ressoam. Os contrastes, inerentes ao devir histórico do pensamento coletivo, aparecem nos estilos musicais.

1. 2. A condição feminina na música e no Direito

Assim como a imagem da Justiça é invocada para manter os homens no controle, ou seja, suas alegorias são paradoxais, o poder que a mulher busca tentando tirar proveito do seu próprio corpo, explorando-o, como muito bem performado pela cantora Anitta, é contraditório, pois inacessível enquanto a imagem feminina estiver sob o manto da erotização, que é, por essência, masculina: Eros é homem.

Vivemos sob o guarda-chuva do patriarcado. O panorama legislativo, cujas pessoas que elaboram as leis são esmagadoramente homens, mostra que as mulheres conquistaram o reconhecimento, ao menos abstratamente, da igualdade.

A liberdade da mulher começa a ser pronunciada, como na canção 1º de Julho, de Cassia Eller (1962-2001):

Sou fera, sou bicho, sou anjo e sou mulher
Sou minha mãe e minha filha,
Minha irmã, minha menina
Mas sou minha, só minha e não de quem quiser

A música é um patrimônio cultural imaterial que traduz o sentimento de uma determinada coletividade em uma certa época com seus valores, contradições, funcionamentos, interesses.

A expressão artística, além de inovar pensamentos sociais, revela quando as mordanças culturais que aprisionam a mulher começam a afrouxar e ceder espaço para novos paradigmas. As normas sociais se transformam e as jurídicas, consequentemente, também.

A mulher consegue se divorciar, viver em união estável com pessoa do sexo oposto ou do mesmo, assim como não se casar e viver bem com isso, dividir a guarda dos filhos, formar família de um modo não tão convencional. A sociedade passa a ser mais tolerante e o Direito também. A introdução da perspectiva de gênero na interpretação das normas, conforme Resolução n.º 492/2023 do Conselho Nacional de Justiça, é um exemplo disso.

Uma geração após Cassia Eller, na música Loka, de Simone e Simara com Anitta, aparece o desejo da mulher de fazer o que quiser como seu tempo e corpo:

Põe aquela roupa e o batom
Entra no carro, amiga, aumenta o som
E bota uma moda boa
Vamos curtir a noite de patroa
Azarar os boy, beijar na boca
Aproveitar a noite, ficar louca...

A arte contemporânea mostra como está em alta no Brasil a gostosura da mulher não mais como exclusividade do imaginário masculino, mas também como símbolo do pensamento feminino. Confira-se na tela Mulheres Gostosas, de Leda Catunda:¹



A imagem visual em tonalidades de rosa, cor originalmente feminina, apresenta várias mulheres, da camponesa à motociclista. Tomara que caia, minissaia, olhar penetrante, cabelo

¹ MG - Mulheres Gostosas 2014. Acrílica s/ tela, tecido e couro, 180 x 160 cm. Galeria Galpão Fortes Vilaça. São Paulo.

jogado para o lado, poses, meia arrastão, cigarro biquini. Beleza. Sedução. Elemento em comum: parecem estar à vontade. Destilam autoconfiança.

Rita Lee (1947-2023), na música Perigosa, composta junto com Roberto de Carvalho e Nelson Mota, anunciou a ode à gostosura da mulher:

Sei que eu sou bonita e gostosa
E sei que você me olha e me quer
Eu sou uma fera de pele macia
Cuidado garoto, eu sou perigosa

A forma como a mulher se vê passa a ser retratada nas artes, como na escultura, pintura, música e literatura. A perspectiva feminina começa a participar da construção do imaginário coletivo. Se por acaso a mulher está confusa em relação a sua imagem, se oscila entre empoderamento e submissão, se está começando a aprender como lidar com a liberdade, isso vai aparecer na arte e reverberará nas questões jurídicas em relação aos problemas de gênero. As mulheres começam a adquirir voz.

As modificações do pensamento coletivo aparecem nas oscilações e alterações artísticas, bem como no sistema de justiça. As mulheres encontram espaço na arte, produzem conteúdo artístico e são retratadas pelos artistas de maneira diferente. Sincronicamente começam a conquistar direitos, ainda que de maneira abstrata, como aparece na Constituição de 1988, de forma explícita e ampliada em comparação com as anteriores.

2. O paradoxo do empoderamento feminino no funk brasileiro em um contexto de fundo patriarcal

2.1. – A feminilização do corpo da mulher na cultura patriarcal

Muito embora algumas músicas do funk invoquem os direitos da mulher de ser o que ela quiser, verifica-se na própria dança o submetimento da condição feminina, ou no mínimo sua diminuição, já que é ela quem vai até o chão. Eis aqui um paradoxo: a afirmação de que a mulher erotizada e agachada seria empoderada. Qual a razão de poucos homens fazerem o mesmo movimento na dança deste estilo musical? Sua masculinidade. Ereto, em pé, confiante, observador. Viga mestra. Seleciona qual fêmea lhe despertará o desejo de se aproximar.

Se a coreografia for absorvida pelas pessoas de todos os gêneros apreciadoras do funk, os estereótipos serão desestabilizados.

Uma das distinções sexuais que se impõe é a posição para o exercício das funções urinárias. As meninas aprendem que precisam sentar-se e os meninos orgulham-se em permanecer de pé. Agachar-se para urinar é um ato feminino. A filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), sublinha que

(...) há países em que os homens urinam sentados e acontece que mulheres urinem de pé: isso é feito habitualmente por muitas camponesas; mas, na sociedade ocidental contemporânea, geralmente os costumes querem que elas se agachem, ficando os homens de pé. Esta diferença é para a menina a diferenciação sexual mais impressionante. (Beauvoir, v. 1, 2019, p. 17).

Entre as marcas culturais que diferenciam os sexos está a necessidade de a mulher sentar-se ou agachar-se enquanto o homem permanece virilmente em pé. Entre as crianças, o menino sente-se superior em virtude disto.

A divisão sexual das tarefas constitui a base do patriarcado que, eficazmente, trabalhou o imaginário com a ideia do homem ereto, viril, caçador com a arma levantada, e a mulher curvada, cuidando da prole ou colhendo vegetais (Cf. Badinter, 1986, p. 43).

O funk reproduz as imagens duais estabelecidas pela supremacia masculina: o homem másculo em pé e a mulher fêmea agachada. Por ora, não se vê neste estilo musical pessoas do gênero masculino dançando até o chão. Poucos adotam a dança reboiativa.

Por outro lado, pode-se pensar que a mulher está se expressando na música e dando uma resposta às ataduras sociais, no sentido de que a levaram até o inferno e nele ela construiu o paraíso. O submetimento foi tanto que não haveria como voltar atrás.

O imaginário erótico feminino foi montado com a necessidade de atrair o homem e, no funk, ela faz questão de fazer isso de forma extrema. Não quer ser tolhida, não quer que os bailes sejam vigiados e monitorados, nem que as letras sejam proibidas e muito menos que a legislação as reprima. Reivindica imaginários mais igualitários.²

Para este tipo de raciocínio, haveria um empoderamento feminino diante da resposta que afronta, subversivamente, a opressão das mulheres. Pergunta-se: isso também não seria paradoxal?

No fundo a mulher não saiu da imagem feminina construída pelo discurso falocêntrico. Uma crença só pode ser dissolvida por outra crença e não se vê outra crença, no caso, que não seja a sexualidade feminina construída pelos dogmas androcêntricos. O chamado empoderamento feminino, então, precisa transcender e ressignificar para construir uma imagem

² Nem todas as funkeiras trabalham explorando o empoderamento de maneira agressiva, a exemplo do Bonde das Maravilhas que venera as nádegas, mas se limita ao “quadrado de oito.”

da mulher fora dos quadrantes da sexualização, em outro lugar que não seja o apelo pela sensualidade conforme os cânones patriarcais.

O que está em jogo, em se tratando de patriarcado, é que seus comandos se fazem presentes em nossa cultura, inclusive no funk, pois coloca os gêneros em situação de oposição.

Ainda que a mulher esteja conquistando espaços, a busca do empoderamento (se se entender empoderamento como o poder de se autogovernar), dependendo da rota adotada, pode ser falaciosa, por não sair dos princípios androcêntricos, a exemplo do funk “proibidão” feminino no Brasil. Dito em outras palavras: é difícil escapar do paradoxo.

2.2. O paradoxo do funk do empoderamento na construção do imaginário coletivo

A mistura de erotização com empoderamento feminino é bem perceptível no funk, estilo musical com ritmo marcante em que normalmente é a mulher quem vai até o chão na dança.

O funk é uma combinação principalmente entre funk norte-americano, samba brasileiro, electro, miami bass, hip hop e electro. Seus cantores são chamados de MCs, cujos bailes levantam valores estratosféricos (Cf. Carnavajal, 2014, p. 70).

Em torno desse estilo musical, manifestação cultural iniciada pelas minorias invisibilizadas e marginalizadas, notadamente nas favelas do Rio de Janeiro, há (e houve) discussões jurídicas, como a criminalização do funk.

No Senado Federal houve uma sugestão legislativa de número 17, proposta em 2017 pelo Senador Romário, que contou com 21.978 apoiadores com o objetivo de criminalizar no funk, pois sustentava tratar-se de crime de saúde pública contra a criança, o menor adolescente e a família. No entanto, a ideia não avançou, pois o parlamento entendeu que havia agressão à cláusula pétrea.

Conforme parecer da Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa, o funk é manifestação de pensamento dos jovens, uma maneira de participarem da sociedade civil. Os autores de crimes que porventura ocorram durante os bailes deverão ser perseguidos criminalmente e punidos pelo Poder Judiciário sem a necessidade da criação de nova legislação. Enquanto gênero musical e manifestação artística, o funk está constitucionalmente garantido pelo direito de livre manifestação do pensamento, conforme artigo 5º, IV da Constituição Federal.

Frentes ideológicas distintas, até mesmo opostas, se insurgiram em face da objetificação feminina no funk. Projetos de lei, encampados por parlamentares pertencentes a

partidos políticos conservadores e progressistas, apresentaram iniciativas legislativas e administrativas com o objetivo de reprimir este estilo musical por considerá-lo misógino. Foi o caso da justificativa do PL n.º 5.351/2019, em que o deputado federal Pastor Sargento Isidório mencionou, a Lei baiana n.º 12.537/2012, conhecida como “antibaixaria” na música. Também o requerimento n.º 34/2015, da Comissão Mista de Combate à Violência contra Mulher, encampado pela deputada federal Keiko Ota, em que solicitada medidas de segurança contra violência nos bailes funk, o PL n.º 622/2015, de autoria da deputada federal Moema Gramacho, abordando a proibição do uso de recursos públicos para contratação de artistas que desvalorizem as mulheres e o PL n.º 5.941/2013, do deputado federal Anderson Ferreira, fundamentado pelo combate aos atos contra dignidade sexual (Cf. Cymrot, 2023, p. 346, 347-348).

Seria o funk, manifestação musical brasileira que engloba questões de gênero, classe e raça, uma narrativa com postulados contraditórios?

A Gaiola das Popozudas levou a sexualidade da mulher ao extremo com o funk proibidão. A música My Pussy é o Poder polemiza e alvoroça o imaginário brasileiro. Esta mulher não quer nenhum tipo de atadura social. Toma suas próprias decisões, decide manifestar-se eroticamente, aguçando a lascívia para ser contemplada. Despreocupada se vai chocar ou não o meio ao qual pertence, a mulher representada pelo funk rompe agressivamente com as normas sociais.

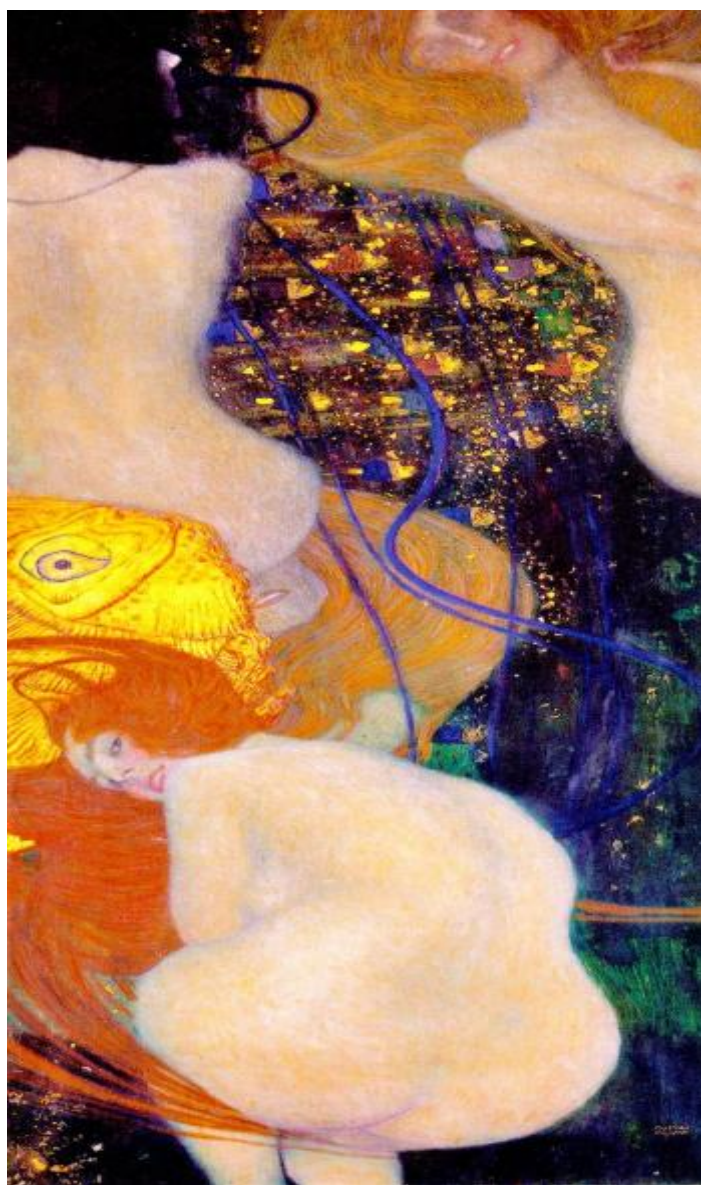
A erotização da figura feminina pode muito bem ser destinada a traduzir o mundo psíquico da própria mulher. No limite, o funk brasileiro em que as cantoras falam de empoderamento, notadamente sexual.

Do lado oposto do globo terrestre, a mulher japonesa nos últimos anos também apresenta aversão às amarras sociais que envolvem a condição feminina. As adolescentes usam minissaia deixando aparecer sua roupa íntima, “buscando despertar em sua intimidade a sexualidade de uma Lolita” (Puerta, 2002, 87) sem, no entanto, lograr êxito em atrair os homens. Lá os homens não conseguem atender as fantasias eróticas das mulheres, ao ponto de eles recorrerem, não raras vezes, às bonecas pelo alívio de não serem exigidos a atender qualquer tipo de expectativa.

Por aqui, o ritmo da dança funkeira explora muito a exposição da parte traseira da mulher, numa espécie de culto aos glúteos que mexem, tremem, vão até o chão para a contemplação e desejo do homem e, também, para ativar o próprio apetite da mulher em uma espécie de exibicionismo autoerótico. A mulher faz da sedução, da sua sexualidade, um adorno. No entanto, não há autenticidade se seu desejo é ser objeto de desejo, pois não parte de si

mesma, mas de algo que lhe foi dado: a condição de ser o Outro idealizado e moldado pelo Único, o homem: seu pai, amante e criador. “Contemprar-se a si mesa, desempenhar um papel, é sempre uma atitude inautêntica” (Beauvoir, v. 1, 322). A sedução reforça a relação estabelecida de dominação simbólica (Cf. Bourdieu, 2023, p. 101).

A exposição do corpo feminino, insinuando a liberdade social e sexual da mulher, em que a nudez posterior recebe especial protagonismo, foi trabalhada na pintura pelo austríaco Gustav Klimt (1862-1918), na tela *Peces Dorados* (1901-1902), encontrada no Kunstmuseum Solothurn, na Suíça.



A nudez feminina é exaltada. Cabelos longos, ruivos, pretos e loiros denotam sensualidade. As bocas entreabertas expressam o prazer. Um olho observa. O colorido vibra. Tons escuros aprofundam a dimensão.

No império romano a associação da beleza à nudez da mulher posicionada de costas foi representada pela obra Afrodite Calipigia, também chamada Afrodita de las Bellas Nalgas, cópia romana de um original helenístico.



Na obra, a figura feminina levanta seu vestido na parte de trás, mostrando suas nádegas em franca comprovação da beleza de sua anatomia. O sagrado e o profano encarnados integram

a história do imaginário social. Segundo o culto à Afrodite Calipigia, duas filhas de um camponês discutiam para saber qual delas tinha os glúteos mais bonitos. Para solucionar o embate, perguntaram para um jovem transeunte que acabou namorando a mais velha das irmãs e, em seguida, apresentou seu irmão para a caçula surgindo então o romance entre o segundo casal para completar o quarteto. Os dois casais casaram-se e as esposas levantaram um templo em homenagem à Afrodite, chamado de As Formosas Nádegas.

A mulher provoca o desejo sexual masculino quando ela explora suas nádegas na dança funkeira, como na canção Bum Bum Tam Tam, de MC Fiote:

É a flauta envolvente que mexe com a mente
De quem tá presente
As novinha saliente
Fica loucona e se joga pra gente

Aí eu falei assim pra ela, óh
(Aí eu falei assim pra ela)

Vai, vai com o bum bum, tam, tam
Vem com o bum bum, tam, tam, tam
Vai, mexe o bum bum, tam, tam
Vem, desce o bum bum, tam, tam, tam
Vai, mexe o bum bum, tam, tam

Canções como “Só um tapinha”, de MC Naldinho e MC Beth, foram parar no poder judiciário, sob a alegação de que a música teria causado danos morais difusos por ofender a dignidade das mulheres. O Tribunal Regional Federal da 4ª Região havia condenado a produtora Furacão 2000 Produções Artísticas a pagar indenização de quinhentos mil reais por danos morais a ser revertida para o Fundo Federal de Defesa dos Direitos Difusos da Mulher. O caso chegou no Supremo Tribunal Federal, no Recurso Extraordinário n.º 1278070. O então relator, Ministro Roberto Barroso, reformou o acórdão recorrido, afastando a condenação, por entender que na época de sua composição a possível ofensividade da letra não causou grande comoção pública. Tornou-se um sucesso. Reconheceu que avançamos de vinte anos para cá na repressão à violência contra a mulher e no combate a outras formas de discriminação, porém analisou a questão de acordo com o contexto temporal em que a obra foi produzida. O processo está pendente de análise de recurso, de relatoria atual do Ministro Flávio Dino.

Retomando a música, Rita Lee madura e Zélia Duncan trazem um contraponto musical, na canção Pagu:

Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem

A vereação aos glúteos estimulada pelo funk no Brasil foi criticada também por Gabriel Pensador, em sua canção Nádegas a Declarar, na qual fala que quanto mais a mulher se abaixa para a bunda subir, mais a moral desce.

A complexidade da questão é inquestionável. Pode-se pensar, por um lado, que a exposição do corpo feminino, como na cultura funk brasileira, os movimentos eróticos, as letras provocativas como “baba baby baba”, de Kelly Key, e tantas outras especialmente no funk proibidão, são uma *pseudo* liberação sexual ocidental, pois a exploração do corpo da mulher manifestada neste estilo musical, os movimentos estratégicos das curvas, a ode brasileira aos glúteos, em especial na cultura do fio dental, são mostras de opressão tão relevantes como o *hijab* (porém não equivalentes),³ já que este corpo não está liberto, permanece erotizado nos moldes estabelecidos pelo sistema patriarcal que criou a erotização, porém camuflado pelo verniz da liberdade sexual da mulher.

Por outro lado, é possível compreender que a erotização, muito obstando ser fruto dos cânones androcêntricos, está sendo modificada pela evolução do pensamento coletivo em relação ao papel da mulher na sociedade. Por muito tempo obstruída de sua subjetividade, o ser feminino, ao participar da construção do imaginário coletivo, constrói paulatinamente sua identidade. Natural que nesta caminhada apareçam evoluções e contradições.

Conclusão

Conforme a mulher aparece no imaginário coletivo, e a arte é uma forma apropriada de revelação neste aspecto, os seus direitos vão sendo modificados, pois o imaginário social pressiona o imaginário jurídico, fazendo com que o último se atualize.

A figura feminina estava adstrita ao lar, tanto na arte como nas regras sociais e jurídicas. Depois ocorre uma ampliação gradual dos seus direitos, na medida em que conquista espaços no ambiente coletivo.

³ As opressões não são iguais, até mesmo porque no caso do véu islâmico, o viés religioso está presente, além do gênero. Além disso, o fio dental ou qualquer outra vestimenta que mostre o corpo, como a minissaia, não é proibido.

A música, em especial o funk, mostra com nitidez o embate entre a sujeição da condição feminina pelo direito patriarcal e a emancipação da mulher no imaginário coletivo, com seus paradoxos e evoluções.

Em outra rota musical, a música Triste, Louca o Má, da banda Francisco, el Hombre, sinaliza uma crença da mulher nela mesma, emergindo à condição de sujeito de direitos:

E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar

Novas perspectivas. A alma feminina invoca a concepção nietzschiana para encontrar um novo imperativo categórico: seu mundo interno, sua subjetividade. Em outras palavras: ela mesma, em essência e autenticidade. Urge a criação da versão feminina de Zarathustra enquanto golpe fatal ao patriarcado em declínio.

Quanto mais marcada a divisão entre os gêneros, maior a alienação da mulher para colocá-la em uma posição inferior. Os avanços tecnológicos reduzem significativamente as diferenças entre os gêneros e sexos. Os recursos disponibilizados pela era dos computadores, como *softwares*, não diferenciam afazeres femininos de masculinos. O condicionamento feminino começa a ceder espaço para a desconstrução da identidade pelo gênero. O século XXI sustenta a prescindibilidade e superação do critério binário. Aborda-se a igualdade entre as pessoas cujas identidades são inúmeras, especialmente com a inclusão do grupo LGBTQIA+.

A atenuação da diferença de gênero refletida na coreografia do funk, patrimônio cultural brasileiro, é capaz de retirar o foco da erotização em cima do corpo feminino. O problema não é a sensualidade das pessoas, mas a situação paradoxal da mulher que, se diz empoderada, e assim o faz dentro dos quadrantes do patriarcado, como nas músicas que ridicularizam a performance sexual dos homens e o tamanho do falo, como em “Propaganda enganosa”, de MC Carol, acima mencionada, e “Miniatura de lulu”, de Deize Tigrona, as quais, ao invés de atenuarem as distâncias entre os gêneros, fomentam a guerra dos sexos, adotando a mesma premissa, por rota diversa, do androcentrismo. Objetificando-o, o afunda para a imanência, como se tal diminuição a elevasse à transcendência, posicionamento em conformidade com o perfil histórico narcisista aderido por muitas mulheres em resposta à sua condição.

A liberdade de expressão é um direito fundamental estabelecido pelo Estado Democrático de Direito. A Constituição Federal de 1988 garante a liberdade da arte musical. Dentro do banquete do mundo real, efetivamente experimentado pelas pessoas, encontram-se

energias múltiplas. A diversidade do material humano é riqueza ímpar. Conteúdo para as artes e o Direito. O funk do empoderamento feminino, assim como expressa pensamentos que não escapam da visão de mundo masculina, é capaz de explorar narrativas femininas verdadeiramente libertárias, com inovações que fogem de tudo o que foi até então consolidado. A licença poética lhe confere a possibilidade de navegar por novos mares. Abre-se espaço para uma narrativa, até então inexplorada, ingressar no imaginário coletivo e, futuramente, influenciar o imaginário jurídico.

Bibliografia:

BADINTER, Elizabeth. **Um é o outro**. São Paulo: Círculo do livro, 1986. 351p.

BARRETO, Tobias. **Introdução ao estudo do direito: política brasileira**. São Paulo: Landy, 2001. 250p.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. v. 1 339p., v. 2 557p.

BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. 207p.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário n.º 1278070**. Brasília, DF, 28/09/2023, Relator Ministro Flávio Dino. Disponível em: <https://jurisprudencia.stf.jus.br/pages/search/despacho1454202/false> . Acesso em 29/03/2024.

BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. **Resolução n.º 492, de 17 de março de 2023**. Disponível em: <https://atos.cnj.jus.br/files/original144414202303206418713e177b3.pdf>. Acesso em 29/03/2024.

BRASIL. Lei de 15 de outubro de 1827. **Collecção de Leis do Império do Brazil de 1827**. Poder Legislativo, Rio de Janeiro, RJ, p. 71, 1878.

BRASIL. Decreto n.º 7.247, de 19 de abril de 1879. **Collecção de Leis do Império do Brazil de 1879**. Poder Executivo, Rio de Janeiro, RJ, p. 196, 1880.

BRASIL. Lei n.º 3.353, de 13 de maio de 1888. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, Rio de Janeiro, Seção 1, p. 1, 1888.

BRASIL. Decreto n.º 21.076/1932. **Diário Oficial da União**. Poder Executivo, Rio de Janeiro, RJ, Seção 1, p. 3385, 1932.

BRASIL. Código Civil. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, Brasília, DF, Seção 1, p. 133. 1916.

BRASIL. **Código Civil**. 29ª ed. São Paulo: Saraiva, 2023.

BRASIL. Lei n.º 4.121, de 27 de agosto de 1962. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo. Brasília, DF, p. 9125, 1962.

BRASIL. Lei n.º 6.136, de 07 de novembro de 1974. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo. Brasília, DF, p. 12726. 1974.

BRASIL. Lei n.º 6.515, de 26 de dezembro de 1977. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo. Brasília, DF, p. 17953, 1977.

BRASIL. Decreto-Lei n.º 3.199, de 14 de abril de 1941. **Diário Oficial da União**. Poder Executivo. Brasília, DF, p. 7453, 1941.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 05 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional n.º 128/2022**. Brasília, DF. Senado Federal, 2023.

BRASIL. Decreto n.º 4.377 de 13 de setembro de 2002. **Diário Oficial da União**. Poder Executivo, p. 4, col. 3. Brasília, DF, 2022.

BRASIL. Código Penal. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, Seção 1, p. 23911, Rio de Janeiro, 1940.

BRASIL. **Código Penal**. São Paulo: Saraiva, 8ª ed. 2023.

BRASIL. Lei n.º 11.340 de 7 de agosto de 2006. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, seção 1, p. 1. Brasília, DF, 2006.

BRASIL. Lei n.º 12.737, de 30 de novembro de 2012. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, seção 1, p. 1. Brasília, DF, 2012.

BRASIL. Lei n.º 12.845, de 1º de agosto de 2013. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, seção 1, p. 1, Brasília, DF, 2013.

BRASIL. Lei n.º 13.104, de 9 de março de 2015. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, seção 1, p. 1, Brasília, DF, 2015.

BRASIL. Lei n.º 14.192, de 4 de agosto de 2021. **Diário Oficial da União**. Poder Legislativo, seção 1, p. 1, Brasília, DF, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 20ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. 287p.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação da Mulher**. 5ª ed. Brasília: Edições Câmara, 2013.

CARVAJAL, Hugo Alexander Buitrago. Una mirada sobre el feminismo del Funk carioca. **In: Ciencia Política**. Volume 9, n.º 18, Julio-Diciembre 2014. ISSN Impreso 1909-230x. En línea 2389-7481. p. 76-82.

CATANI, Afrânio Mendes. As possibilidades analíticas da noção de campo social. **Educ. Soc. [online]**. 2011, vol.32, n. 114, p. 189-202.

GLOBO ONLINE, O. **Martinho da Vila reconhece que música 'Mulheres' pode ser sobre homem gay.** Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/martinho-da-vila-reconhece-que-musica-mulheres-pode-ser-sobre-homem-gay-22673384.html>. Acesso em 28/03/2024.

CYMROT, Danilo. **O funk na batida: baile, rua e parlamento.** São Paulo: Edições Sesc, 2023.383p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário.** São Paulo: Loyola, 2003. 104p.