

CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

"ONDE ESTÃO AS MULHERES?": INVISIBILIDADE FEMININA NO PISEIRO COMO ESTRATÉGIA PATRIARCAL DE SILENCIAMENTO

Brena Lorrana Rodrigues Evangelista¹, Júlia Raquel Macêdo Batista², Alexsandro Macêdo Saraiva³

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a invisibilidade de mulheres no subgênero musical *piseiro*, analisando como essa ausência ou representação estereotipada contribui para a manutenção de estruturas patriarcais. A pesquisa parte de uma vivência pessoal - mas não isolada - marcada pela escassez de autoras e artistas mulheres, propondo uma abordagem qualitativa, tipo documental, com análise interseccional e performativa de letras e representações imagéticas de músicas populares do gênero em questão, aliada à fundamentação teórica de autoras feministas. O estudo observa como, majoritariamente, o *piseiro* reforça estigmas sobre o corpo e o papel da mulher, seja pela constante objetificação, seja pela ausência de cantoras nas principais *playlists* do estilo. Como resultado, percebe-se que a estrutura midiática e musical do *piseiro* atua como mais um espaço de opressão feminina. O trabalho defende a urgência de reconfigurar o olhar para esse gênero musical, como forma de problematizar e interromper as violências que se constroem com o cantar dessas canções, ajudar a construir outras masculinidades e ampliar a representatividade que ajuda a combater práticas de apagamento/silenciamento.

Palavras-chaves: Invisibilidade Feminina. Interseccionalidade. Piseiro. Feminismo negro. Crítica cultural.

1 INTRODUÇÃO

“Mas era uma raiva que se tornara secreta e se mistura com todo tipo de outras emoções”
~ Virginia Woolf

Na cultura popular brasileira, em destaque o campo musical, tem sido palco para vozes masculinas moldarem a maneira como as mulheres são representadas, muitas vezes de maneira objetificada, estereotipada, hipersexualizada ou silenciada. Enquanto um subgênero do forró,

¹Faculdade de Educação e Ciências Integradas de Crateús - Universidade Estadual do Ceará (FAEC-UECE), email: brena.lorrana@aluno.uece.br

²Faculdade de Educação e Ciências Integradas de Crateús - Universidade Estadual do Ceará (FAEC-UECE), e-mail: julia.raquel@aluno.uece.br

³Faculdade de Educação e Ciências Integradas de Crateús - Universidade Estadual do Ceará (FAEC-UECE), e-mail: alex.saraiva@uece.br.



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

no *piseiro* - expressão musical que incorpora elementos do forró eletrônico, do arrocha e do *funk*, amplamente consumida nas regiões Norte e Nordeste - essa lógica persiste.

Apesar do crescente consumo desse subgênero musical em diferentes plataformas, ainda é possível perceber uma baixa representatividade de mulheres enquanto vozes protagonistas e criadoras, assim como uma frequente maneira de retratá-las nas canções de forma reificada e submissa, reduzindo-as a um corpo restrito à sexualização. (Kian; Alves, 2016; Paula; Machado, 2022). Essa forma de abordagem não é isolada, isso faz parte de um sistema muito anterior: o patriarcado, que naturaliza e se alimenta do silenciamento das mulheres, define os espaços e os modos de existência delas na mídia e na cultura, como reforça Barbara Carine, “onde a gente não se vê, a gente não se pensa, não se projeta” (Pinheiro, 2023, p.15). Por isso, é importante destacar que a cultura que a gente consome, é a cultura que a gente constrói.

A mídia musical, nesse contexto, cumpre o papel fundamental de propagar essas representações de forma massiva, colaborando com a invisibilidade feminina enquanto sujeita pensante, criadora e plural (Lima, 2015). Dito isto, esta pesquisa parte da pergunta: que lugar ocupam as mulheres nas canções do subgênero musical *piseiro*? O objetivo é investigar como as mulheres são representadas, construídas ou apagadas no *piseiro*, refletindo sobre os mecanismos sociais e midiáticos que reforçam esse processo.

O estudo se justifica e tem como finalidade evidenciar como o silenciamento das mulheres neste gênero musical não é casual, mas um reflexo de um projeto estrutural sexista que ainda molda a cultura popular no Brasil, como também contribuir no fortalecimento dos estudos já existentes sobre o tema, combatendo o machismo ainda estruturante da cultura brasileira.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A história, desde que passou a ser registrada por meio da escrita dos “vencedores”, teve como base o silenciamento das vozes femininas e o enaltecimento das figuras masculinas. Gerda Lerner atenta para o fato de que a relação das mulheres com a história é dominada por conflitos patriarcais, e afirma que o que se tem de memórias escritas referentes àquele período são “apenas um registro parcial, uma vez que omite o passado de metade dos seres humanos,



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



CONBEGSC - 2025

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

sendo, portanto, distorcido, além de contar a história apenas do ponto de vista da metade masculina da humanidade” (2019, p.24).

Os homens eram representados como guerreiros, líderes, governantes e detentores do poder, enquanto as mulheres brancas geralmente eram subalternizadas em papéis restritos à esfera doméstica, como esposas e mães, já mulheres não brancas eram submetidas a um contexto de exclusão social e escravidão. No Brasil, esse cenário não foi diferente. Com a chegada da família real, expandiu-se ainda mais a cultura patriarcal do ocidente, colonizando em outros territórios a sua separação por gênero e raça: os homens governavam, e as mulheres brancas assumiam exclusivamente a gestão do lar e a geração dos filhos do senhor da Casa Grande. Entretanto, como lembra a antropóloga Lélia González, eram as mulheres negras e indígenas que assumiam a função materna, “Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora?” (1984, p.235).

A crítica cultural de bell hooks (2020) acerca das correntes feministas também aponta a exploração da mulher negra pela mulher branca, pois “a ênfase no trabalho como chave para a libertação das mulheres levou várias feministas brancas a sugerirem que mulheres que trabalhavam ‘já eram livres’” (p.48, grifo da autora). Isso demonstra como as raízes patriarcais são cruéis, afastando mulheres umas das outras do percebimento coletivo de que suas angústias não são individuais, e as colocando em rivalidade e eternas disputas entre mulheres, como reflexo da opressão do gênero masculino sobre o gênero feminino, o que colabora com o pacto da branquitude (Bento, 2022) na sociedade capitalista e a manutenção de posições sociais, pois

A gente se apropria da cultura na rua com as mais velhas, com nossos familiares, amigos e amigas, na religião, com a mídia televisiva, com as redes sociais, com a literatura, com músicas, filmes, teatro, enfim, tudo é processo de aprendizagem. Nesses processos, construímos o repertório cultural de toda uma geração (...) (Pinheiro, 2023, p.16)

Deste modo, como afirma a historiadora Beatriz Nascimento (2021), se faz necessário reverter a fragmentação dos sujeitos e escrever uma história pelas mãos que participaram da formação sócio-histórica brasileira: mãos femininas e negras.

Neste contexto, destacamos o conceito usado por Sueli Carneiro (2023) de epistemicídio, pois este e outros estudos sobre o tema em questão, foram construídos para



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

evidenciar o intencional e perverso apagamento e reificação da feminilidade em muitos gêneros musicais brasileiros, que continua sendo um território que dificulta enormemente a construção de uma imagem em que as mulheres possam se sentir valorizadas como sujeitas criadoras e protagonistas. Ao contrário, se torna palco midiático para propagação de discursos machistas que tratam a mulher como sujeito inferior, vulnerável, sem controle emocional, em uma autoafirmação patriarcalista sobre as atitudes, papéis e imagens do feminino (Lira, 2012).

Por compreender que a produção cultural brasileira é atravessada pela construção que inferioriza as experiências, sentimentos e pensamentos femininos, a análise trazida pelas autoras Dutra Lima e Sanches (2009) teceu problematizações acerca do “eu feminino” na arte, na literatura e na música e de como essa imagem que se produz e reproduz a partir de referenciais masculinos, atuando para “agradá-los” e demarcar seu lugar de poder. Para as autoras há, de um modo geral, uma naturalização da invisibilidade de alguns grupos sociais nas produções culturais nacionais, reflexo da realidade brasileira em sua profunda desigualdade social, étnico-racial e de gênero” (Dutra Lima; Sanches, 2009 s/p).

Ademais, consideramos neste estudo que, assim como as demais manifestações culturais e artísticas, a música se configura como uma potente ferramenta política e ideológica tanto para manutenção das estruturas hegemônicas de poder como para sua subversão e resistência, posto que é produzida pelas sujeitas e sujeitos que constroem a sociedade e que, através da repetição, ensinam palavras, padrões, sentimentos e ideias a serem seguidas (Schwarz; Starling, 2015).

3 METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa se apoia em estudos de bell hooks, Bárbara Carine e outras pensadoras negras e feministas que são intelectuais que problematizam o mundo ao seu redor e denunciam como a falta de um discurso plural serve apenas para reproduzir as estruturas opressoras que já estão postas. É importante destacar que tanto bell hooks quanto Bárbara Carine partem de uma mesma metodologia crítica, que articula teoria e prática, reconhecendo o lugar da experiência vivida como fundamental para a produção do conhecimento e para a desconstrução de narrativas hegemônicas. Em sua pedagogia transgressora, bell hooks assinala que



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

Para nos confrontarmos mutuamente de um lado e do outro das nossas diferenças, temos de mudar de ideia acerca de como aprendemos; em vez de ter medo do conflito, temos de encontrar meios de usá-lo como catalizador para uma nova maneira de pensar, para o crescimento. Os alunos negros frequentemente introduzem nos estudos feministas essa noção positiva de desafio, de investigação rigorosa (hooks, 2013, p. 154).

Adotamos, portanto, uma proposta baseada na abordagem qualitativa, tipo documental, referenciada pela metodologia de análise da interseccionalidade das autoras supramencionadas. Para elas isto implica na compreensão de como o racismo, o machismo, a misoginia, a homofobia, as lutas de classe, entre outras, se entrelaçam na organização das relações de poder na sociedade de maneiras complexas e distintas (Pinheiro, 2023).

A análise tem como ponto de partida músicas que são consideradas as mais ouvidas entre os anos de 2024 e 2025, “Tu xera?” composta por Anderson Cantor, Kuildery Guerreiro Leite e Weverson Bento de Souza (Vei da Pisadinha) e que ganhou sucesso nas interpretações de Marcynho Sensação e Wesley Safadão, e “De graça ou pagando” de autoria de Grelo, pois são duas músicas altamente consumidas pela cultura de massa, consideradas “sucessos” do piseiro, cujas letras são observadas sob perspectiva da crítica feminista.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A narrativa da música “Tu xêra?” [cheira], carregada de uma semântica ambígua de duplos sentidos, traz o diálogo entre um homem e de uma figura feminina que inicialmente o aborda e o convida para “fazer um bolado”, termo usualmente utilizado para se referir a preparar um cigarro de maconha, que na música parece se referir ao uso de cocaína ou algo do tipo, adquire também uma conotação sexual, como sugere o verso “Me leva pro teu carro que eu vou te mostrar o que faço”. Em seguida, tem-se o homem que se mostra surpreso com a abordagem e se coloca em uma condição, em sua visão, de um sujeito moralmente correto porque não usa drogas ilícitas, expresso pelo verso “Que loucura é essa? Eu não faço essas coisas”. Contraditoriamente se vale de sua esperteza e malícia, para se mostrar superior e no controle da situação e trama um plano de revide (que é um outro sentido para “fazer um bolado”) ao se autoafirmar no verso “Mas como eu sou safado”, e ironiza ao dizer “eu entendi do modo errado”, complementando sua ação à pergunta da mulher “Tu xêra?” com o refrão “Depende,



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

“E se tiver limpinha, raspadinha, e cheirosinha” trazendo novamente o diálogo para uma conotação sexual. Segue abaixo a música apresentada na íntegra:

*Ela chegou em mim, vamos fazer um bolado
Me leva pro teu carro que eu vou te mostrar o que faço
Do nada ela veio com uma pergunta absurda
Que loucura é essa? Eu não faço essas coisas
Mas como eu sou safado, eu entendi do modo errado
Tu cheira?
Depende
Safadão, tu cheira?
Oxi, depende
E se tiver limpinha, raspadinha, e cheirosinha*

(Trechos da música “Tu xera?”, de Marcynho Sensação e Wesley Safadão, grifos nossos)

A análise da letra desta música, em suas múltiplas camadas revela um padrão de representação da mulher como corpo sexualizado, ditando padrões estéticos para que as partes íntimas femininas estejam de acordo com o desejo masculino. O sujeito da música se refere ao corpo da mulher como “*se estiver limpinha, raspadinha, cheirosinha*”, reforçando a lógica de um padrão que violenta o corpo da mulher, transformando essa sujeita em mera mercadoria para o consumo masculino. Ao mesmo tempo coloca a figura masculina na posição de superioridade, daquele que “vira o jogo” e assume o controle da situação. Este tipo de construção está enraizado em estruturas patriarcais que, como explica bell hooks (2021), ensina desde cedo que os corpos das mulheres existem para servir aos homens.

Isto revela que enquanto mulheres foram educadas para aceitarem a violação como parte de suas identidades, os homens foram educados para serem considerados os principais sujeitos da história e muitas vezes os únicos que podem falar, estudar, criar, sentir prazer e questionar o mundo ao seu redor, enxergando-se sempre nessa perspectiva em cada uma das instituições sociais e, como consequência se tornando maioria nos espaços de decisão política e constantemente reforçados como “sujeitos universais” nas estruturas da linguagem, pela mídia hegemônica do capital, pelas narrativas literárias e expressões artísticas (Davis, 2016). Ainda segundo a autora, a opressão das mulheres não pode ser compreendida isoladamente do racismo e da exploração de classe; estruturas interligadas de poder moldam quem é considerado sujeito da história e quem permanece marginalizado.



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

Por isso que quando confrontados pela presença de mulheres que não seguem prontamente seus roteiros, acham super estranho: “*Do nada ela veio com uma pergunta absurda*” e para manter a estrutura que coloniza os corpos que eles chamam de “o outro” utilizam a exploração sexual como ferramenta de controle desse outro. Recorrendo às raízes históricas que sustentam essa construção desigual, Gerda Lerner (2019) explica que a exploração sexual foi e continua sendo utilizada como forma de controlar a condição de classe das mulheres,

A opressão e a exploração econômicas baseiam-se tanto na transformação da sexualidade feminina em mercadoria quanto na apropriação pelos homens da força de trabalho das mulheres e de seu poder reprodutivo como aquisição econômica direta de recursos e pessoas. (p.295)

A desqualificação do que essa mulher pensa, ignorando seus interesses, “*Mas como eu sou safado, eu entendi do modo errado*”, sugere abertamente que as relações sexuais devem acontecer independente do consentimento, reforçando a cultura do estupro, que violenta principalmente mulheres e crianças negras e indígenas. Violências que são suavizadas no recurso linguístico musical que, repetido em diferentes canções do gênero, constrói uma subjetividade feminina pautada pela passividade, ausência de voz e pelo lugar de objeto de consumo, em vez de uma sujeita ativa de sua própria história.

Dessa forma, funcionando como uma ferramenta de perpetuação do patriarcado, segundo bell hooks (2021), o sexismo não é um ato isolado, mas uma prática cultural. Nesse sentido, pode-se compreender que a música não apenas diverte, mas ensina padrões de comportamento e molda subjetividades. O ato de ouvir reiteradamente essas canções sem abordar as problemáticas do teor das suas letras, faz com que o campo musical permaneça sendo palco para essas práticas nocivas de propagação de estereótipos e padrões impostos socialmente sobre o corpo feminino.

A segunda música analisada, “*Dar de graça ou pagando*”, de autoria de Grelo, apresenta em seu enredo uma discussão de um casal, na qual o homem ao se sentir rejeitado pela mulher, a desvaloriza ao mencionar que “*tem gente demais no mundo/ pra você se acha a foda*” e reduz a relação afetiva ao aspecto do prazer sexual, ao mencionar que ela pode ser substituída por profissionais do sexo (Então sou das do job⁴ agora), assim como também quando

⁴ Expressão muito popularizada que se refere às profissionais do sexo ou acompanhantes de luxo.



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

diz que “*Hoje eu vou sair, vou atrás de uns te amo/ De graça ou pagando, uô!*”. Abaixo segue a música na íntegra:

*Tem gente demais no mundo
Pra você se achar a foda
Pelo amor de Deus, se toca
Eu tentei ser seu, já que cê não quis
Então sou das do job agora
Esquece não
Não é só sua pepeca que tem mel
Não é só sua boca que sabe levar pro céu
Hoje eu vou sair, vou atrás de uns te amo
De graça ou pagando, uô!*

(Trechos da música “De graça ou pagando” de Grelo, grifos nossos)

Aqui existe a presença de um discurso que repete a centralidade da mulher como objeto, posto que o próprio título da música sugere uma perspectiva de mercantilização da relação afetiva e sexual, em que a presença da mulher é condicionada ao ato de “*dar de graça ou pagando*”, reforçando a ideia sexista de que seu valor estaria atrelado ao prazer que oferece ao homem. O trecho traz também a ideia de que não tem problema se ela, mulher, não o quiser, pois ele pode conseguir outras mulheres pagando, “*Eu tentei ser seu, já que você não quis/ Então eu sou das do job agora*”.

Esse tipo de narrativa intensifica e expõe um problema estrutural: a naturalização do patriarcado no campo musical. Pois o corpo feminino não é apresentado como sujeito de escolha ou potência criativa, mas como objeto, uma coisa, algo que pode ser negociável, cuja existência só é possível através da validação masculina. Ao normalizar o consumo e a repetição de tais letras, a sociedade internaliza valores conservadores que reproduzem a desigualdade de gênero e colaboram com a subjugação da mulher, com uma imagem comercializada e desvalorizada.

Virgínia Woolf (2019) ao refletir sobre o porquê de os homens sentirem tanta necessidade de escrever e falar coisas negativas sobre as mulheres no campo da literatura, percebeu que havia um padrão patriarcal que atuava em outros espaços. Como modo de defesa de seus privilégios, realizavam a desqualificação daquelas que tentavam ocupar os espaços sociais, afirmando que essas não eram mulheres, porque estavam deixando de cumprir suas funções biológicas, de parir filhos e cuidar dos afazeres domésticos. A escritora, nesse sentido, provoca que:



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Possivelmente, quando o professor insistia um tanto enfaticamente demais na inferioridade das mulheres, não estava preocupado com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade. Era isso que ele estava protegendo de modo um tanto exaltado e com excessiva ênfase, pois era para ele uma joia do mais raro valor. (Woolf, 2019, p.37)

Os homens que se servem dessa estrutura temem as mulheres questionadoras, criativas e politizadas. Controlam o tipo de produção cultural que circulará de maneira desigual e sempre enaltecendo obras europeias e norte-americanas como referências de “humanidade”, fazendo cair no *perigo de uma história única*, denunciada por Chimamanda Ngozi Adichie (2019), que é responsável direta pela construção de nossos gostos musicais, aproximando-nos sempre de vozes que negligenciam e justificam as desigualdades, enquanto que vozes fortes como a de Elza Soares, que trazem em suas canções o empoderamento feminino, a possibilidade de resistência, luta e coletividade, permanecem não tendo um grande alcance para o público. Esse contraste evidencia a urgência de ampliar os espaços para narrativas feministas.

Chimamanda (2019) ainda reflete que “A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.” (p.4) O atravessamento do patriarcado com a dinâmica das relações étnico-raciais, só nos lembram como aqueles que têm o poder há séculos fazem alianças com outras opressões para continuarem explorando os corpos femininos e de como é necessário problematizar essa estrutura de maneira interseccional.

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça, instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (Carneiro, 2002, p. 1).

E problematizar esta estrutura social é trazer para o centro do debate outros nomes que também foram silenciados, como o da mãe Angélica, que era contra a presença portuguesa na Bahia; Dandara dos Palmares, mulher líder quilombola que participou ativamente na defesa do Quilombo dos Palmares; Maria Filipa, mulher negra que liderou um grupo de resistência contra os portugueses durante a guerra da independência na Bahia; Zeferina, mulher negra que



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

liderou um ataque em Salvador com o objetivo de libertar escravos; Nise da Silveira, mulher que trouxe a arte como elemento necessário ao tratamento psicológico no Brasil, e outras sofreram com esse apagamento que percorreu séculos da narrativa histórica — e ainda se faz presente na sociedade atual, não apenas na música, como também na literatura, na educação, e em diversos outros espaços sociais (Del Priore, 2018).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida nesta pesquisa permitiu compreender como o piseiro, enquanto subgênero musical de grande circulação popular na cultura musical brasileira, atua como espaço de produção e reprodução de valores sociais sexistas. Observou-se em composições do tempo presente, que a mulher tem sua imagem invisibilizada, associada a objetificação de seu corpo, à sensualidade exacerbada e à submissão a um olhar masculino. Essa repetição não é casual, mas resultado de uma lógica estrutural patriarcal que encontra na música uma ferramenta eficaz de naturalização das práticas que depreciam a atuação feminina.

Mais do que entretenimento, a música está presente e carrega dimensões pedagógicas, pois contribui para a formação de percepções, comportamentos e imaginários sociais. O piseiro, ao consolidar ideias patriarcais, participa do processo de educação informal, transmitindo valores que contradizem os avanços alcançados nos debates sobre gênero e direitos das mulheres. O fato de tais mensagens se disseminarem em letras simples e de grande apelo popular reforça sua força simbólica e política.

Nesse sentido, esta pesquisa não buscou somente problematizar as letras analisadas, mas também mostrar que existem caminhos de resistência, que existe uma outra imagem feminina que devemos apresentar durante a formação dos sujeitos. Ao dialogar com referenciais feministas, percebe-se que a invisibilidade da mulher na música dialoga com o que se observa em outros espaços, como cultura e educação. A crítica que se faz a essas narrativas musicais abre espaço para refletir a urgência de ampliar a representatividade feminina de maneira positiva, valorizando a pluralidade de vozes, histórias e corpos que compõem a sociedade.

Nesse ângulo de visão decolonial, as ideias desenvolvidas por Audre Lorde, bell hooks, Angela Davis, Kimberlé Crenshaw, Sueli Carneiro, dentre as distintas almas rebeldes aqui conjuradas, acenam para a necessidade de assumir um posicionamento interseccional e transgressivo, uma ação de



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



CONBEGSC - 2025

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

resistência que possa levar em conta as inúmeras expressões da identidade e da opressão nos continentes do planeta (Freitas; Maia, 2024, p. 110).

Se a música educa, precisamos pensar em como transformá-la em ferramenta de emancipação ao invés de silenciamento, e com ela também potencializar a transformação das estruturas sociais que sustentam esse apagamento. Refletir sobre a função pedagógica da música é assumir um compromisso com a transformação social, como lembra Paulo Freire ao enfatizar que “a educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo” (1979, p.84)

Precisamos nos valer de uma pedagogia da transgressão, como defende bell hooks (2013), para que possamos denunciar e transformar as estruturas opressoras de nossa sociedade, educando mentes e corpos para a resistência e rebeldia. Com muito bem adverte Audre Lorde, “Não sou livre enquanto qualquer outra mulher for prisioneira, ainda que as amarras delas sejam diferentes das minhas. E não sou livre enquanto uma pessoa de cor permanecer acorrentada” (Lorde, 2019, p. 169). Que este estudo possa contribuir com esse movimento de denúncia, rebeldia e emancipação.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA; TAKANO Cidadania (org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2002. p. 1–6.

DUTRA LIMA, Chirlei; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. A construção do eu feminino na música popular brasileira. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 21, n. 1, p. 181–205, jan./jul. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/3694>. Acesso em: 30 ago. 2025.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2018.



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREITAS, Jan Clefferson Costa de; MAIA, Natália Cristina Medeiros de. Intersecções da transgressão: o pensamento feminista de bell hooks. *Cronos: Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais*, Natal, v. 25, n. 2, jul./dez. 2024.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado da et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. São Paulo: ANPOCS, 1984. p. 223–244.

GRELO. *De graça ou pagando*. [S. l.]: Grelo (canal oficial no YouTube), 8 ago. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H_Ux_GFy55g. Acesso em: 29 ago. 2025.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Heci Regina Candiani. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KIAN, K. de O.; ALVES, A. M. P. Representações de gênero e reificação da mulher no estilo musical sertanejo universitário. *Revista Hipótese*, Bauru, v. 2, n. 3, p. 159–184, 2016.

LIMA, Dulcilei da Conceição. A mulher na produção cultural brasileira: invisibilidade e fomento. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 11., 2015, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Universidade Federal da Bahia, 2015.

LIRA, A. do N. *De Severina Xique Xique à locadora de mulher: representação do gênero feminino nas músicas de forró*. 2012. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História Cultural) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2012.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARCYNHO SENSÇÃO; WESLEY SAFADÃO. *Tu xêra*. [S. l.]: Sony Music Entertainment, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6zqudVKoRE>. Acesso em: 29 ago. 2025.



CONBEGSC

Congresso Brasileiro de
Educação, Gênero e
Subjetividades Contemporâneas



CONBEGSC - 2025

24, 25 E 26 DE SETEMBRO DE 2025
SOBRAL – CE

Para além dos grandes centros: Gênero,
Educação e Interseccionalidades
pensadas a partir do Interior do Brasil

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização de Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PAULA, Adriana Sydor de; MACHADO, José Barbosa. Representação da mulher na música popular brasileira: entre musa e objeto. *Revista de Letras da UTAD*, Vila Real, série III, n. 3, p. 119–137, 2022.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. *Como ser um educador antirracista*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2023.

SCHWARZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

