

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

**O EMPODERAMENTO DO DISCURSO FEMININO NAS COMPOSIÇÕES DO  
“FEMINEJO” DE MARÍLIA MENDONÇA:  
UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO**

THAMIRES DANNIELLY DA SILVA

SERRA TALHADA - PE

2021

**O EMPODERAMENTO DO DISCURSO FEMININO NAS COMPOSIÇÕES DO  
“FEMINEJO” DE MARÍLIA MENDONÇA:  
UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO**

THAMIRES DANNIELLY DA SILVA

Artigo de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Português/Inglês da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE/ Unidade Acadêmica de Serra Talhada – UAST, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras - Habilitação Língua Portuguesa e Inglesa.

Orientadora: Profa. Dra. Bruna Lopes Dugnani.

SERRA TALHADA – PE  
2021

**O EMPODERAMENTO DO DISCURSO FEMININO NAS COMPOSIÇÕES DO  
“FEMINEJO” DE MARÍLIA MENDONÇA:  
UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO**

Autor: Thamires Dannielly da Silva

E-mail: [thamiresdannielly@gmail.com](mailto:thamiresdannielly@gmail.com)

Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE (Unidade Acadêmica de Serra  
Talhada – UAST)

**RESUMO**

O presente artigo analisa seis canções da *playlist* “As melhores Músicas da Marília Mendonça” disponível no site Letras.mus.br, artista que é considerada representante do movimento conhecido como o *Feminejo* na música sertaneja brasileira. Buscamos compreender como essas composições, enunciados, expressam sentido para a sociedade e contribuem para o empoderamento feminino no cenário do gênero musical selecionado, além de observarmos como discursos emanados por outras vozes atravessam tais enunciados. Para cumprir com tal tarefa, adotamos teórico-metodologicamente a Análise Dialógica do Discurso, formulada a partir da obra de Bakhtin e do Círculo que estudaram a relação língua e discurso. Assim, em conformidade com essa perspectiva, as análises produzidas ultrapassam os limites da língua (gramatical) e observa de fato, a linguagem em uso que materializa discursos. Esclarecemos que selecionamos o referido site por ser de fácil acesso ao público em geral e gratuito. Restringimos o nosso *corpus* à medida que identificamos assuntos comuns à maioria das composições. Após as análises, percebemos que os enunciados materializam tanto discursos de empoderamento feminino, ao valorizar a união/amizade entre as mulheres, quanto discursos tipicamente machistas que ainda reverberam na voz feminina. Concluímos que o *Feminejo* não é uma defesa explícita da condição da mulher na sociedade, ao mesmo tempo em que algumas composições emancipam a mulher, outras a coloca em um lugar de submissão e dependência afetiva em relação ao homem.

**Palavras-chave:** *Feminejo*; Enunciado; Dialogismo; Sertanejo; Feminismo.

## INTRODUÇÃO

Historicamente, as mulheres sempre buscaram e lutaram por seus direitos na sociedade. No que concerne à participação feminina na música sertaneja, sabemos que não se trata de uma novidade, porém, houve um crescimento considerável a partir da popularização do “feminejo”, em que a música sertaneja é cantada por mulheres. No cenário atual, após a difusão do sertanejo universitário, há uma quantidade expressiva de artistas, que se dá ao fato do interesse comercial e, principalmente, do público pelos assuntos e questões sociais abordados nas composições musicais.

E para Bakhtin e o Círculo, o enunciado (oral ou escrito) é particularizado e individual e reflete um estilo e, é construído a partir de outro enunciado, ou seja, ao construir qualquer forma de discurso recorremos a enunciados anteriores que estão guardados em nossa memória ativados por meio da interação, e partindo dessa interação é que surge o diálogo, entendido como algo que vai muito além da comunicação, o diálogo é a alma da interação.

Dentro desse contexto, é importante observar os enunciados utilizados nos discursos femininos em composições musicais de massa, como o sertanejo, para que possamos analisar e interpretar como a luta feminina ao longo dos anos vem influenciando a indústria musical e conseqüentemente, o interesse do público por artistas femininas que tratem de assuntos atuais, como por exemplo, o empoderamento feminino e o fortalecimento da união/amizade entre as mulheres.

Logo, escolhemos o gênero musical sertanejo, especificamente, o “feminejo”, para ser o *corpus* de nossa pesquisa, porque acreditamos que o interesse por músicas que dão poder a voz feminina pelo público cresceu expressivamente ao longo dos anos com a popularização desse fenômeno dentro da música sertaneja. Além de também, entendermos que há enunciados que antes eram proferidos por homens nos assuntos abordados nas composições, que passaram a ser proferidos enfaticamente pelas artistas “feminejas”.

Desse modo, o presente artigo busca descrever, analisar e interpretar como os enunciados expressam sentido para a sociedade e contribuem para o empoderamento feminino no cenário do gênero musical sertanejo, especificamente no “feminejo” em composições musicais interpretadas pela Marília Mendonça, além de observar os

discursos proferidos anteriormente por vozes masculinas atravessam esses enunciados.

Para tanto, e de forma despretensiosa, primeiramente, é necessário montar um breve panorama referente a história da Análise Dialógica do Discurso (ADD) e dos conceitos que norteiam essa área de estudo da Linguística. Em um segundo momento, abordamos sobre a história do feminismo e “feminejo”. Já nas terceira e quarta seções, descrevemos a nossa metodologia de pesquisa, além de demonstrar as possíveis articulações entre as duas partes teóricas aqui evocadas.

## **1. A Análise Dialógica do Discurso (ADD)**

De acordo com as autoras Marchezan & Destri (2021) a Análise Dialógica do Discurso (ADD) é uma denominação que surge a partir da maneira como as obras escritas por Bakhtin e os colaboradores dele no chamado “Círculo de Bakhtin” passaram a ser conhecidas no meio acadêmico brasileiro.

O Círculo de Bakhtin era uma escola do pensamento russo fundada no século XX e reunia pensadores como: Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975); Matvei Isaevich Kagan (1889 – 1937); Pavel Nikolaevich Medvedev (1891 - 1938); Valentin Nikolaevich Voloshinov (1895 – 1936), dentre outros. O círculo abordou aspectos filosóficos ligados às questões sociais e culturais no contexto da Revolução Russa e da Ditadura de Stalin. Ao dialogar com as principais correntes de pensamento da época, como por exemplo, a teoria de Karl Marx, a partir da qual os pensadores do Círculo Bakhtiniano formularam a noção fundamental de que a vida deveria ser vivida com sua origem na consciência.

Segundo Brait (2009), o Círculo de Bakhtin passou por três fases ao longo do período que viveu. A primeira fase do círculo é datada de 1918 e ficou conhecida como Círculo de Nevel ou Seminário Kantiano. Nesse período, os estudiosos tratavam de questões filosóficas e de textos contemporâneos à época. A segunda fase do círculo surge no final de 1920, em que Bakhtin e outros membros mudam de cidade e continuam a estudarem as teorias filosóficas e o projeto sobre a “arquitetônica da responsabilidade”. Já no terceiro e último círculo surgiram as ideias sobre filosofia da linguagem que dialogaram com as obras de Karl Marx, em que constataram que a ideologia é inerente a linguagem.

O Círculo de Bakhtiniano enxergava a linguagem como um processo constante de interação pelo o diálogo e não somente através de um sistema autônomo, como era defendido pelas correntes estruturalistas dos estudos da linguagem da época. De acordo com a perspectiva bakhtiniana, a aquisição da língua materna se dá por meio dos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos com as pessoas que estão ao nosso redor e não por meio de manuais de gramática.

As obras produzidas por Bakhtin e pelo Círculo fornecem pilares fundamentais para entendermos a concepção bakhtiniana de linguagem, a saber: a interação verbal, o enunciado concreto, o signo ideológico e o dialogismo.

De acordo com Vianna & Molon (2012), o primeiro pilar da concepção bakhtiniana de linguagem é a interação verbal e constitui a realidade fundamental da língua, pois sua natureza fundamental é a de comunicar e para que haja comunicação é preciso que haja mais de um sujeito. Salientamos que o Círculo não compartilha do pensamento que a linguagem é apenas um instrumento para a comunicação. Isso porque:

O Círculo de Bakhtin toma a comunicação como realização concreta da interação verbal porque entende que toda palavra procede de alguém e se dirige para alguém; toda palavra “serve de expressão a *um* em relação ao *outro*” (2009, p.117). Ou seja, a comunicação, por esse entendimento, não é a expressão de algo (pré-existente, interior) por alguém a alguém por meio de palavras – o que a caracterizaria como um mero instrumento. A comunicação, tomada como realidade fundamental da língua, é justamente o processo de expressar-se em *relação* ao outro, e não simplesmente para o outro. É esse *em relação*, pelo qual o *eu* só existe *em relação* ao *outro*, e só assim pode se expressar, que configura a dinâmica da interação verbal/discursiva. (VIANNA & MOLON, 2012, p.147-148, grifos no original).

Desse modo, entendemos que a comunicação para o Círculo Bakhtiniano é uma realização concreta da interação verbal, é uma forma de expressar-se em relação ao outro e não somente para o outro, esse processo é o que configura a interação verbal/discursiva. E o “outro” em relação ao “eu”, se torna a figura principal do processo devido ao fato do “eu” não ser passivo, ou seja, o “eu” percebe e compreende a significação do discurso.

Porém, não podemos pensar na interação apenas como algo imediato e momentâneo, para a ADD, a interação faz referência a todas as situações em que os sujeitos se dirigem uns aos outros, até mesmo em uma situação de distanciamento, de modo que quando isso ocorre os sujeitos se baseiam em situações de interação anteriores para imaginar a reação dos outros sujeitos e de alguma forma se antecipar.

Segundo Vianna & Molon (2012), o segundo pilar da concepção da linguagem é o enunciado concreto. E o que seria o enunciado concreto? Ao pensarmos que a natureza fundamental da língua é a interação verbal e a interação verbal se dá por meio do “eu” em relação ao “outro”, logo o enunciado concreto é a manifestação/atividade real e objetiva da comunicação. Nesse sentido, a linguagem aqui é concebida como a expressão de um “eu” em relação a um “outro” marcado com um evento único e que não pode ser repetido, em um determinado tempo da história, como podemos observar na citação a seguir:

A enunciação concreta, como visto, nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes da enunciação. E esses participantes não são abstratos, são reais (ou presumidos), são sujeitos sócio-historicamente situados. (VIANNA & MOLON, 2012, p.149).

Em consonância com Vianna & Molon (2012), ao compreendermos que os interlocutores da enunciação concreta são reais e sócio-historicamente situados, e com base nesses pressupostos, o terceiro pilar da concepção da linguagem é construído, o caráter ideológico do signo.

Os estudiosos Vianna & Molon (2012) entendem o caráter ideológico do signo como:

(...) não é a consciência individual o arquiteto da superestrutura ideológica, mas apenas seu inquilino, pois, sendo a materialização da comunicação o que dá existência ao signo, e sendo essa comunicação realizada entre sujeitos sócio-historicamente situados, é da natureza do signo, portanto, constituir-se sócio-historicamente, refletindo e refratando a realidade. *Grosso modo*, esse é o núcleo da concepção do signo como *signo ideológico*.” (VIANNA & MOLON, 2012, p.150, grifos no original).

Ou seja, essa natureza sócio-histórica do signo, não o configura como ideológico, de modo que todo signo reflete e refrata uma realidade e essa realidade sofre distorções a partir dos critérios de avaliação ideológica (se é verdadeiro, falso, bom, correto e etc). Logo, entendemos também que a propriedade da refração do signo é de suma importância para caracterizá-lo como ideológico. Destacamos ainda que todo signo sempre concomitantemente reflete e refrata a realidade.

Logo, para que seja possível utilizarmos os enunciados como objeto de análise, Barbosa (2019, p.37) afirma que “necessitamos constituir a inter-relação entre eles dentro da realidade social, pois as suas existências estão ligadas a esta, tendo em vista que os enunciados são constituídos de um para outrem”.

Segundo Santana (2016), o enunciado e o sujeito no Círculo de Bakhtin se entrelaçam socialmente, pois eles se constroem a partir da noção de alteridade. Dessa forma devemos considerar o sujeito como sendo um ser plural, que se constrói sobre um emaranhado de vozes fundamentado nessa relação de alteridade com as construções do discurso, ou seja, ao mesmo tempo em que o sujeito provoca mudanças no mundo, o mundo também provoca mudanças sobre ele.

De acordo com Giacomelli & Sobral (2016) o enunciado é a unidade de análise da ADD, isso se deve ao fato de que para falar, os sujeitos utilizam enunciados na interação, que é o fundamento base das relações dialógicas. Durante a interação os locutores fazem uso do signo, que na ADD, sempre será ideológico porque passa pela avaliação social. No momento em que a interação ocorre, os locutores utilizam os signos ideológicos de acordo com os gêneros de discurso, que podem ser definidos como formas relativamente estáveis dos enunciados.

O quarto e último pilar da concepção da linguagem do Círculo Bakhtiniano, é o dialogismo. Os autores Vianna & Molon (2012) afirmam que o dialogismo apesar de aparecer didaticamente como o quarto pilar após os três que mencionamos anteriormente, é considerado base de todo o pensamento do Círculo de Bakhtin. Desse modo, de forma geral, entende-se por dialogismo:

(...) a compreensão de que qualquer enunciado é intrinsecamente uma resposta a enunciados anteriores e, uma vez concretizado, abre-se à resposta de enunciados futuros. E por enunciado, aqui, compreende-se uma fala verbalizada entre sujeitos reais, um discurso construído sob a forma de um texto, um artigo científico, um poema, etc. (VIANNA & MOLON, 2012, p.152).

E a partir de tais reflexões sobre a filosofia da linguagem que surge o princípio do dialogismo que Bakhtin e o Círculo investigaram e estudaram profundamente em seus aspectos e nas diferentes formas que se manifestam pela linguagem.

Já em conformidade com os estudos de Barbosa (2019), o dialogismo acontece por meio da interação verbal, de modo que os sujeitos utilizam os signos ideológicos para formarem o enunciado (elemento de investigação da ADD), que é o modo pelo o qual os sujeitos interagem nos gêneros de discurso. Assim, é possível afirmar que o signo ideológico é dialógico, a partir do momento em que os sujeitos de formações ideológicas diferentes entram em tensão nas suas interações verbais. E no dialogismo todo discurso é permeado por outros.

E para se compreender a Análise Dialógica do Discurso (ADD), segundo Barbosa (2019), é necessário conhecer as principais noções que a envolvem, como: signos ideológicos, enunciado, relação dialógica e gêneros do discurso. Para construirmos o enunciado é de suma importância a utilização dos signos e os signos para Bakhtin são ideológicos. Vejamos o que Bakhtin e Volochínov (2010, p. 39) afirmam sobre a noção de palavra:

Os aspectos semióticos e esse papel contínuo da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara e completa do que na linguagem. A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.

Dessa forma, a palavra é entendida por Bakhtin e Volochinov como um fenômeno ideológico por excelência, de modo que sua realidade é absorvida por sua função de signo e não comporta nada que não esteja ligado a essa função.

Para Giacomelli & Sobral (2016) as palavras antes de serem assimiladas e usadas por nós, elas pertencem a outros indivíduos, são palavras alheias. Só depois de algum tempo que elas são um pouco nossas e um pouco dos outros, por fim acabam por se tornarem totalmente nossas e isso é um processo dialógico.

E a ADD sustenta que aprendemos a língua através dos gêneros de discurso, e o que são esses gêneros de discurso? Segundo Giacomelli & Sobral (2016) são formas relativamente estáveis do enunciado, ou seja, são as maneiras como os interlocutores se dirigem uns aos outros na interação de acordo com as esferas de atividades em que se encontram, elas podem ser formais ou informais. Logo, há diferentes maneiras de realizar enunciados e com o passar do tempo essas maneiras mudam, como por exemplo, a interação de aluno e professor, décadas atrás essa interação era mais formal do que nos dias atuais, de maneira que eles podem interagir de maneira mais informal.

Portanto, a Análise Dialógica do Discurso estuda os discursos que se materializam em enunciados concretos proferidos/escritos num dado tempo e espaço por um dado sujeito sócio-historicamente situado em relação a um outro sujeito. Giacomelli & Sobral (2016) nos diz que as propostas da ADD não esquecem a língua, mas se concentram no uso da linguagem no discurso, na enunciação e na interação.

Após esse breve panorama sobre a Análise do Discurso (ADD) e para atender o objetivo deste artigo, é importante abordar as questões relacionadas ao histórico do feminismo e a música sertaneja brasileira na seção posterior.

## **2. O feminismo e a música sertaneja brasileira**

A autora Pinto (2010) afirma que ao longo da história sempre existiu mulheres que foram contra a sua condição na sociedade (que se constituía como patriarcal) e essa luta por liberdade era custeada pela própria vida delas. A Inquisição da Igreja Católica foi implacável com aquelas mulheres que se rebelaram contra os dogmas por ela pregados.

Todavia, o movimento feminista ganhou força nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI, a primeira onda feminista ocorreu na Inglaterra onde as mulheres reivindicavam o direito ao voto, ficando conhecidas como *sufrajetes*. As chamadas *sufrajetes* organizaram diversas manifestações, foram presas várias vezes, fizeram greve de fome, mas só conquistaram o direito de votar em 1918 no Reino Unido. No Brasil, a primeira onda do feminismo surgiu a partir da reivindicação do direito do voto a mulher, esse movimento foi liderado pela bióloga Bertha Lutz, em 1910.

Historicamente, as mulheres foram excluídas de vários espaços sociais, receberam ordens de como deveriam se comportar em sociedade, receberam valores e costumes de como uma mulher deve agir para ser considerada uma “moça pra casar”, foram e ainda são inferiorizadas em letras de músicas, no convívio social e principalmente no ambiente de trabalho.

Nos dias atuais, temos mais facilidade em perceber construções de discursos machistas em vários campos sociais. Essas práticas discursivas que inferiorizam a mulher estão sempre mascaradas por uma “brincadeirinha” ou naturalizadas, quando, por exemplo, mesmo com toda a luta das mulheres ao longo da história, ainda encontramos casos em que elas passam por situações humilhantes e/ou de agressões psicológicas e físicas dentro de suas próprias casas, e terminam por “perdoar” os seus companheiros em prol dos filhos, do casamento ou por medo de acontecer algo pior a elas ou aos familiares delas, muitas deixam suas ambições de ascender profissionalmente de lado em função do casamento, por que assim foram orientadas pela figura do pai e da mãe.

E, no cenário da música, principalmente da música sertaneja no Brasil, não foi diferente também houve a desvalorização da figura feminina, tendo em vista que o gênero musical foi marcado tradicionalmente pela influência e presença da figura masculina, tanto no que diz respeito a performance dos artistas quanto nas composições musicais.

Segundo Silva (2021), ao longo de várias décadas são numerosos os estudos sobre a música sertaneja e textos sobre a indústria cultural, porém há certa escassez de estudos que apontem o crescimento do gênero no Brasil. Novas perspectivas estéticas e sociais do sertanejo surgiram e emaranharam a mídia e vida de um público cada vez maior. O feminejo é um fenômeno recente e é uma variante dessas novas perspectivas, apresentando uma estética, valores e discursos próprios do feminino.

O autor Silva (2021) aponta que o gênero musical sertanejo é massivo, ou seja, é um estilo musical que atinge a maior parte da população brasileira e tal fato se deve aos meios de comunicação, principalmente a internet, que impulsionou a difusão da música sertaneja.

Com relação ao “feminejo”, Silva (2021) apresenta que se trata de um termo que surgiu para designar um lugar de fala ou lugar social das mulheres dentro do cenário da música sertaneja brasileira. Apesar da participação feminina no sertanejo não ser novidade, o que esse fenômeno possui de novo são os discursos empregados nas composições musicais.

Feminejo é uma expressão criada e utilizada pelos meios de comunicação para denominar o que seria uma ‘extensão’ da música sertaneja. Refere-se, mais especificamente, a um grupo de mulheres que estão se destacando cada vez mais no estilo sertanejo, com músicas que falam de comportamentos femininos que antes eram associados como tipicamente masculinos, como, por exemplo, ir a motéis, sair para beber, entre outros.” (SILVA, 2021, p. 7 *apud* PERES e SILVA, 2019, p.144).

A primeira aparição do feminejo ocorreu em 2011 através da cantora Naiara Azevedo, com a composição “Coitado” em resposta a música “Sou Foda” da dupla sertaneja Carlos & Jader. E a partir desse momento, outras cantoras como: Simone & Simaria, Marília Mendonça e Maiara & Maraísa ganharam visibilidade com suas canções voltadas para o público feminino.

Para Silva (2021), mesmo que anteriormente as mulheres já tenham feito sucesso na música sertaneja como, por exemplo, a dupla feminina “As Galvão”, a difusão do Feminejo se deve a mídia contemporânea, o que estimula nas mulheres

um sentimento de identificação com as celebridades que abordam em suas músicas aspectos comuns a todas as mulheres.

É possível perceber que os textos (escritos, orais, visuais etc.) materializam discursos, que, por sua vez, se relacionam a dadas ideologias. Considerando tanto o pensamento bakhtinano como o feminejo, escolhemos como objeto de estudo as composições da cantora Marília Mendonça, considerada uma das figuras mais importante desse movimento. Dessa forma, nesse artigo descrevemos, analisamos e interpretamos as composições de Medonça a fim de compreender como os enunciados expressam determinados sentidos para a sociedade e contribuem para o empoderamento feminino no cenário da música, além de observarmos como outros discursos atravessam tais enunciados.

### **3. Metodologia da pesquisa**

O *corpus* geral da pesquisa são músicas cantadas pela Marília Mendonça e, a cantora foi escolhida porque é o primeiro nome feminino que aparece em destaque quando selecionamos o estilo sertanejo em boa parte das plataformas de música (ver anexo 01, 02 e 03).

Escolhemos a *Playlist* “As melhores músicas da Marília Mendonça” disponível no site de música “Letras de Músicas” e após uma análise prévia definimos seis músicas que contemplam uma diversidade de temas para a nossa pesquisa. As músicas escolhidas são: “1- Troca de Calçada”; “6- Sem Sal”; “10- Infiel”; “12- Bebi Liguei”; “Quero Você do Jeito que Quiser” e “20- Saudade do Meu Ex”.

Como já citamos anteriormente escolhemos a cantora Marília Mendonça para representar o Feminejo, devido a relevância que o seu nome possui atualmente no cenário da música sertaneja brasileira. E após restringirmos o nosso *corpus* de pesquisa, escolhemos as músicas mais ouvidas da *playlist* “As melhores músicas da Marília Mendonça” disponível no site de música “Letras de Músicas”, a *playlist* é composta por trinta faixas musicais e, tal site foi escolhido porque é um dos mais completos, de fácil acesso e gratuito.

Após a execução e leitura de cada música da *playlist* foram selecionadas seis músicas que abordam determinadas questões sociais em cada composição, conforme pode ser observado na tabela abaixo:

<b>MÚSICA / INTERPRETE</b>	<b>QUESTÕES SOCIAIS ABORDADAS</b>
1- Troca de Calçada / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Defesa e realidade de uma garota de programa;</li> </ul>
2- De Quem é a Culpa? / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desilusão amorosa;</li> <li>• Fim de um relacionamento;</li> </ul>
3- Graveto / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento;</li> </ul>
4- Todo Mundo Vai Sofrer / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desilusão amorosa;</li> <li>• Banalização do amor;</li> </ul>
5- Eu Sei de Cor / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desilusão amorosa;</li> <li>• Fim de um relacionamento;</li> </ul>
6- Sem Sal / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento onde a mulher é difamada pelo parceiro.</li> </ul>
7- Ciumenta / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traição;</li> <li>• A mulher se coloca no papel de amante;</li> <li>• Relacionamento proibido;</li> </ul>
1- Supera / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conselho de amiga;</li> <li>• Fim de um relacionamento;</li> <li>• Ilusão amorosa;</li> </ul>
2- Hoje Somos Só Metade / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento</li> </ul>
3- Infiel / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A mulher coloca o homem para fora de casa;</li> <li>• Descoberta de uma traição;</li> </ul>
4- Sentimento Louco / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traição;</li> <li>• A mulher se coloca no papel de amante;</li> </ul>
5- Bebi, Liguei / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ilusão amorosa;</li> </ul>
6- O Que Falta em Você Sou eu / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento;</li> <li>• Sofrimento;</li> </ul>
7- Ausência / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento;</li> <li>• Sofrimento;</li> </ul>
8- Alô Porteiro / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O homem é colocado para fora de casa pela mulher;</li> <li>• Descoberta de uma traição;</li> <li>• Fim de um relacionamento;</li> </ul>

9- Quero Você do Jeito que Quiser / Marília Mendonça part. Maiara & Maraísa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Início de um relacionamento proibido;</li> <li>• Mulher submissa ao homem;</li> </ul>
10- Parece Namoro / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mulher submissa ao homem;</li> </ul>
11- Transplante / Marília Mendonça part. Bruno & Marrone	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de um relacionamento;</li> </ul>
12- Bem Pior que Eu / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traição;</li> <li>• A mulher se coloca no papel de amante;</li> <li>• Responsabiliza o homem;</li> </ul>
13- Saudade do Meu Ex / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A mulher passa a sair mais de casa para desagradar o atual namorado;</li> <li>• Compara dois homens;</li> </ul>
14- Intenção / Marília Mendonça part. Gaab	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apelo sexual sem envolvimento afetivo;</li> </ul>
15- Mudou a Estação / Marília Mendonça part. Henrique & Juliano	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de relacionamento;</li> <li>• Solidão;</li> </ul>
16- Como Faz com Ela / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traição;</li> <li>• Apelo sexual;</li> <li>• Fofocas;</li> </ul>
17- Estranho / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revive um amor do passado;</li> </ul>
18- Ei Saudade / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saudade de um relacionamento antigo;</li> </ul>
19- O Que é Que Você Viu em mim? / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fim de relacionamento;</li> <li>• Inferiorização feminina;</li> <li>• Enaltece o homem;</li> </ul>
20- Coração Mal Assombrado / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revive um amor do passado;</li> </ul>
21- A Culpa é Dele / Marília Mendonça part. Maiara & Maraísa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traição;</li> <li>• A mulher responsabiliza o homem;</li> </ul>
22- Amante não tem Lar / Marília Mendonça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Confessa uma traição;</li> <li>• Concepção social sobre uma amante;</li> <li>• A mulher se culpa pela ação;</li> </ul>
23- Coração Bandido / Marília Mendonça part. Maiara & Maraísa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Confessa uma traição;</li> <li>• Pedido de perdão.</li> </ul>

**Tabela 1:** Nome das músicas, interpretes e temas abordados nas canções da Playlist “As melhores músicas da Marília Mendonça” disponível no site Letras de Músicas, na mesma ordem que está disposta no site. (Acesso em Outubro de 2021).

Após a realização dessa primeira leitura, o *corpus* definitivo do nosso estudo foi constituído das seis músicas que apresentam a maior diversificação de questões sociais, dentre as composições que ouvimos minuciosamente. As composições que delimitamos como objeto de análise da cantora Marília Mendonça são: “1- Troca de Calçada”; “6- Sem Sal”; “10- Infiel”; “12- Bebi Liguei”; “Quero Você do Jeito que Quiser” e “20- Saudade do Meu Ex”.

Para realizarmos as nossas análises seguimos os passos metodológicos definidos por Giacomelli & Sobral (2016), a saber: Descrição, Análise e Interpretação. O primeiro passo, a descrição é realizada quando descrevemos o objeto concreto em sua materialidade linguística e suas características enunciativas. Já o segundo passo, a análise, ocorre quando estabelecemos uma relação entre esses dois planos, a língua (micro) e a enunciação (macro). E para finalizar, o terceiro e o último passo é a interpretação, em que criamos uma junção contextual entre o material linguístico e o ato de enunciativo.

É importante frisar que enquanto analistas não podemos nos colocar como interlocutor. Devemos ser éticos cientificamente ao verificar qual é como se estabelece o discurso, bem como a relação estabelecida entre os locutores e interlocutores do *corpus* escolhido com base nos três passos metodológicos citados anteriormente. Na seção posterior, observaremos na prática esses passos para a realização de uma Análise Dialógica do Discurso.

#### **4. EMPODERAMENTO FEMININO E MACHISMO EM CANÇÕES INTERPRETADAS POR MARÍLIA MENDONÇA**

Nesta pesquisa adotamos com fundamentação teórico-metodológica a Análise Dialógica do Discurso. Nessa perspectiva, as análises produzidas ultrapassam os limites da língua observando, de fato, o uso da linguagem no discurso. Por isso, trabalhamos com os enunciados e as relações dialógicas (ou seja, os discursos de outros que permeiam os nossos) para interpretarmos como os enunciados utilizados expressam sentido para a sociedade e contribuem para o empoderamento feminino

no cenário da música sertaneja brasileira, além de também observarmos como outros discursos atravessam tais enunciados.

Ao analisar o *corpus* geral notamos características e questões sociais que se repetiam em todas as músicas, por esse motivo selecionamos seis músicas que condensam o maior número de temas. Pesquisamos no site Letras.mus.br e organizamos as músicas em uma tabela com três categorias: nome da música, questão social, trechos e sentidos implícitos. Observe a tabela a seguir:

MÚSICA	QUESTÃO SOCIAL	TRECHOS	SENTIDOS IMPLÍCITOS E SUAS MARCAS
1- Troca de Calçada;	Defesa e realidade de uma garota de programa;	<p>“Viveu tanto desprezo/ Que até Deus duvida e chora lá de cima/ Era só uma menina”;</p> <p>“É claro que ela já sonhou em se casar um dia/ Não estava nos planos ser vergonha pra família/ Cada um que passou levou um pouco da sua vida/ E o resto que sobrou ela vende na esquina”;</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> o “Eu” lírico da música sai em defesa de uma mulher, que se tornou garota de programa por se envolver com vários homens e em todos os relacionamentos ela teve desilusões amorosas;</p> <p><b>Marca:</b> o verbo “viveu” e a locução verbal “passou levou” indica o motivo pelo o qual a mulher torna-se garota de programa; o verbo “sonhou” também aponta para a expectativa que uma menina tinha de se casar um dia e não se tornar uma garota de programa;</p>
6- Sem Sal;	Fim de um relacionamento onde a mulher é difamada pelo parceiro;	<p>“Não aceitou o nosso fim/ Tá desesperado, falando de mim/ Tá me queimando por aí/ Meu nome na sua boca anda bem docin”;</p> <p>“E quem ouve palavra não ouve pensamento/ Tá se mordendo por dentro, tá se mordendo por dentro”;</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> observa-se nessa canção que o “Eu” lírico é feminino e relata que o parceiro do relacionamento anterior anda falando mal dela e alega que o homem é quem está mal e com saudade;</p> <p><b>Marca:</b> o adjetivo “desesperado” e o verbo “queimando” e “mordendo” nos dá indícios do relato que a mulher faz do ex-parceiro está</p>

			inconformado com o fim do relacionamento;
10- Infiel;	A mulher coloca o homem para fora de casa; Descoberta de uma traição;	<p>“Hoje não tem hora de ir embora Hoje ele vai ficar/ No momento deve estar feliz e achando que ganhou/ Não perdi nada, acabei de me livrar”;</p> <p>“lê, infiel/ Eu quero ver você morar num motel/ Estou te expulsando do meu coração/ Assuma as consequências dessa traição”;</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> o “Eu” lírico é feminino e relata a descoberta de uma traição. A mulher assume as “rédeas” da sua vida e o expulsa de casa e do coração, além de se referir à outra mulher, quando diz que ela está feliz;</p> <p><b>Marca:</b> os verbos “ganhou” e “perdi” nos mostram que a mulher se coloca em uma posição em relação a outra quando descobre a traição; e os verbos “morar” e “expulsando” demonstra uma ação de superioridade da mulher em relação ao homem da história;</p>
12- Bebi, Liguei;	Ilusão amorosa;	<p>“Faltou coragem pra dizer que não/ Bebi, liguei, parei no seu colchão/ Chego apaixonado e saio arrependido/ Amar por dois só me dá prejuízo”;</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> já nesta canção, observamos que o “Eu” lírico é masculino, além de que a música também relata uma desilusão amorosa, em que só um estava amando e o outro não;</p> <p><b>Marca:</b> de acordo com marcas que indicam o gênero em palavras como “embriagado” e “arrependido”.</p>
9- Quero Você do Jeito que Quiser;	Início de um relacionamento proibido; Mulher submissa ao homem;	<p>“Eu sem querer me apaixonei/ Não lutei, não evitei/ Esse amor natural nasceu em mim/ Quero você do jeito que quiser/ Mesmo em segredo eu sou sua mulher/ Só você sabe como a gente faz/ Essa vontade é o que me tira a paz”.</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> nesta música o “Eu” lírico também se configura como feminino, em que a mulher relata o início de um relacionamento proibido, se condicionando ao papel de amante;</p> <p><b>Marca:</b> a recorrência do advérbio de negação “não” indica a confissão de um envolvimento afetivo em um relacionamento proibido; os verbos “quero” e “quiser” sinalizam uma submissão da mulher ao homem, demonstrando uma</p>

			dependência e uma entrega por parte da mulher para o homem;
13- Saudade do Meu Ex;	A mulher passa a sair mais de casa para desagradar o atual namorado; Compara dois homens; Saudade de um relacionamento antigo.	<p>“Terminei com o parceiro que virava o copo/ Bebia comigo do jeito que eu gosto/ Ele que era homem de verdade/ Ai, que saudade do meu ex”;</p> <p>“Desconfia, agora eu faço o que eu quero/ Tô nem aí se tá com vergonha de mim/ Se quer saber, hoje eu vou beber de novo/ Vou voltar pra casa louca/ Pra você largar de mim”.</p>	<p><b>Sentido Implícito:</b> observa-se que aqui nessa canção, o “Eu” lírico também se configura como feminino. Faz relatos de saudade de um antigo relacionamento, os envolvidos saiam para beber sem hora pra voltar. Também a comparação entre o ex namorado e o atual namorado. A mulher novamente se coloca em uma posição superior ao homem com a finalidade de terminar o relacionamento.</p> <p><b>Marca:</b> os verbos “terminei”, “virava”, “bebia” e “gosto” indicam uma saudade de um antigo relacionamento onde não havia regras; já os verbos “faço”, “quero”, “voltar” e o adjetivo “louca” sinalizam uma posição de superioridade e dominância da mulher em relação ao homem com a finalidade de terminar o relacionamento.</p>

**Tabela 2:** registros encontrados nas músicas selecionadas. **Fonte:** A autora, Outubro de 2021.

Nessa análise, é possível notar que o Feminismo trouxe um avanço nas pautas que são cantadas pela cantora Marília Mendonça, como: estímulo ao empoderamento feminino, amizade e união entre as mulheres, além de estimular o consumo de bebida alcoólica. Porém, em outras músicas cantadas pela cantora representante do Feminismo, notamos que há marcas de práticas masculinas, como: a submissão da mulher ao homem, o endeusamento masculino, além da disputa entre mulheres em um relacionamento amoroso e, também, percebemos marcas de um “Eu” lírico masculino, que reforça a ideia de resposta do Feminismo ao olhar masculino dentro da música sertaneja brasileira.

Na música “Saudade do Meu Ex” lançada no ano de 2017 pela Marília Mendonça, a forma que os enunciados são construídos nos dá pistas de um estímulo ao empoderamento feminino, além de incentivar o consumo de bebidas alcoólicas, em enunciados como: “Desconfia, agora eu faço o que eu quero” e “Se quer saber, hoje eu vou beber de novo”. Também há a presença da dominação do homem sobre a mulher, em enunciados como “Eu bebia todo dia, hoje eu mal posso sair”, essa dominância é marcada através do substantivo “mal” precedido da locução verbal (posso sair) e “Ele regra tudo o que eu vou fazer” por meio do verbo “regra”. Como um dos compositores dessa canção é a Marília Mendonça juntamente com a Maraísa, Elcio di Carvalho e Juliano Tchula, é possível afirmar que a música apresenta uma perspectiva feminista, no sentido de que os discursos proferidos por homens atravessam a fala feminina quando ela afirma que irá “beber”, ação que anos atrás era realizada pelos homens.

A composição “Quero Você do Jeito que Quiser” lançada no ano de 2020 pela Marília Mendonça e a dupla Maiara & Maraísa durante a pandemia de Covid-19, trata de um início de um relacionamento proibido em que a mulher está submissa aos desejos do homem, enunciados como “Quero você do jeito que quiser” e “Mesmo em segredo eu sou sua mulher”, nos dá pista de tais fatos. Ao mesmo tempo em que a mulher mostra uma dominância quando fala “Quero”, logo em seguida ela se entrega, através do verbo “quiser” aos desejos do homem. Também ocorre a recorrência do advérbio de negação “não” que indica a confissão de um envolvimento afetivo em um relacionamento proibido. A canção é uma composição inédita das cantoras Marília Mendonça e da dupla Maiara & Maraísa, em um trabalho de união entre as três cantoras e, nos faz refletir sobre a representatividade da mulher e a união/amizade delas na música sertaneja através das cantoras.

Já na música “Bebi, Liguei” lançada no ano de 2019 e interpretada pela Marília Mendonça, apresenta enunciados como “Acordei mais uma vez embriagado” e “Chego apaixonado e saio arrependido”, nos demonstra um “Eu” lírico masculino através das marcas de definição de gênero nas palavras “embriagado”, “apaixonado” e “arrependido”, isso se deve ao fato dos compositores da música serem homens, são eles: Philipe Pancadinha, Victor Hugo, Thales Lessa e Gabriel Agra, mas o fato da Marília ser a interprete da música, a direciona para o seu público feminino que se inspira na celebridade que ela é.

Nas músicas: “Infiel” e “Sem Sal”, também há um estímulo ao empoderamento feminino, em que na primeira a mulher descobre uma traição e em enunciados como; “Não perdi nada, acabei de me livrar” e “Estou te expulsando do meu coração” a mulher tomou coragem e expulsou o homem tanto de casa quanto do seu coração, percebemos isso através dos verbos “ganhou” e “perdi” apontam que a mulher se coloca em uma posição de superioridade em relação a amante e os verbos “morar” e “expulsando” demonstra uma ação de superioridade da mulher em relação ao homem da história. A música é uma composição da Marília Mendonça e foi lançada no ano de 2015 e, é considerada um dos seus primeiros *hits*, o que nos faz refletir sobre a representatividade de uma mulher cantar o que muitas gostariam de fazer quando estão em um relacionamento em que existe a infidelidade.

Já a segunda canção “Sem Sal” foi lançada no ano de 2018 e interpretada pela Marília Mendonça e, é composição de Benício Neto, Vinícius Poeta, Junior Gomes, Vine Show e Renno. Nessa música a mulher também se coloca em um lugar de empoderamento e rebate as “fofocas” que anda escutando com o seu nome e que parte de um homem que não aceita o fim do relacionamento, observamos isso em enunciados como: “E quem ouve palavra, não ouve pensamento”, “Tá espalhando por aí que eu esfriei, que eu tô mal” através do adjetivo “desesperado”, dos verbos “queimando” e “mordendo” nos dá indícios do relato que a mulher faz do ex-parceiro está inconformado com o fim do relacionamento. E pra rebater tais críticas e fofocas faz um trocadilho com as palavras “Sal” e “Saudade” no enunciado “Que eu tô sem sal, realmente eu tô, sem saudade de você”, o que demonstra empoderamento feminino em relação ao homem.

E pra finalizar, a música “Troca de Calçada” foi lançada em 2021 e é uma composição da Marília Mendonça juntamente com o Juliano Tchula e Vitor Ferrari. Observamos os enunciados “Se alguém passa por ela, fique em silêncio”, “Não aponte o dedo, não julgue tão cedo”, “Ela tem motivos pra estar desse jeito” e “Isso é preconceito”, que há uma união entre mulheres, devido a recorrência do advérbio de negação “não” e ao fato de que o “Eu” lírico está relatando os fatos da vida de outra mulher e, essa outra mulher teve motivos para se tornar garota de programa. Notamos também que os enunciados “É claro que ela já sonhou em se casar um dia” e “Não estava nos planos ser vergonha pra família” remontam o discurso da mulher ideal para casar, percebemos isso através dos verbos “sonhou” e “casar” também aponta para a expectativa que uma menina tinha de se casar um dia e não se tornar uma garota de

programa, além de que as pessoas que “vendem” o próprio corpo são consideradas motivo de vergonha para a família e a sociedade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir de todas as análises realizadas podemos perceber que os enunciados e as relações dialógicas (ou seja, os discursos de outros que permeiam os nossos) expressam sentidos para a sociedade, principalmente para o público feminino. Eles transmitem mensagens de estímulo ao empoderamento feminino, como na música infiel em que a mulher tomou coragem e expulsou o homem tanto de casa quanto do seu coração, através dos verbos “ganhou” e “perdi” apontam que a mulher se coloca em uma posição de superioridade em relação a amante e os verbos “morar” e “expulsando” demonstra uma ação de superioridade da mulher em relação ao homem da história.

Também há mensagens de união/amizade entre as mulheres, como na canção “Troca de Calçada”, devido a recorrência do advérbio de negação “não” na letra da música, que estimula a sociedade a não julgar uma mulher que se tornou garota de programa.

Ainda foi possível observar que discursos machistas atravessam as composições interpretadas pela Marília Mendonça, como por exemplo, a ideia de que a mulher ainda se torna submissa e dependente afetivamente de um homem na música “Quero Você do Jeito que Quiser”, ao mesmo tempo em que a mulher mostra uma dominância quando fala “Quero”, logo em seguida ela se entrega, através do verbo “quiser” aos desejos do homem para vivenciar um relacionamento proibido.

Notamos que mesmo quando a figura feminina assume o papel de mulher emancipada, observamos representações de antigos valores que reprimiam o direito, vontade e liberdade da mulher construídos em novas e diversificadas roupagens que acabam retomando e enfatizando os papéis que sempre foram determinados para homens e mulheres. Essas novas roupagens estão associadas à cultura do sexismo e à liberdade sexual, de modo que essa liberdade sexual esconde o sexismo por trás, em que a mulher deve satisfazer as vontades e os desejos dos homens, de modo que gosta e aceita tais vontades e desejos.

Em relação as letras do Fêmeo e a luta feminista, é possível observar que esse fenômeno não é uma defesa explícita da condição da mulher na sociedade, ao

mesmo tempo em que emancipa a mulher, a colocando em um lugar superior ao homem reproduzindo discursos e atitudes que eram consideradas exclusivas ao público masculino, também a coloca em um lugar de submissão e dependência afetiva para com o homem.

## ANEXOS

### Anexo 01:

letras.mus.br/estilos/sertanejo/

letras

O que você quer ouvir agora?

Enviar letra Entrar

**MAIS ACESSADOS DE SERTANEJO**

Ver mais músicas e artistas →

- Arranhão**  
Henrique e Juliano
- Coração Cachorro (part. Ávine)**  
Matheus Fernandes
- Evidências**  
Chitãozinho & Xororó
- Acordo**  
Henrique e Juliano
- A Maior Saudade**  
Henrique e Juliano
- Esqueça-me Se For Capaz (part. M...)**  
Malara e Maraisa
- Imagine a Cena**  
Eric Land
- Morena**  
Luan Santana
- Ela e Ela**  
Zé Neto e Cristiano
- Ficha Limpa**  
Gusttavo Lima

1 Henrique e Juliano

2 **Marília Mendonça**

3 Gustavo Lima

**Anexo 01 - Artistas mais acessados no site “Letras de Música”.  
(Fonte: A autora, 2021).**

### Anexo 02:

vagalume.com.br/browse/style/sertanejo.html

**AS MAIS ACESSADAS SERTANEJO**

É O Amor  
Zezé Di Camargo e Luciano

Arranhão  
Henrique e Juliano

Os Anjos Cantam  
Jorge e Mateus

Nota de Repúdio  
Gusttavo Lima

Vida Vazia  
Bruno e Marrone

**Troca de Calçada**  
Marília Mendonça

Morena  
Luan Santana

Decida  
Milionário e José Rico

Evidências  
Chitãozinho e Xororó

Ela e Ela  
Zé Neto e Cristiano

Nosso Santo Bateu  
Matheus e Kauan

Porta do Mundo  
Tião Carreiro e Pardinho

**Anexo 02 - Artistas mais acessados no site “Vagalume”.  
(Fonte: A autora, 2021).**

### Anexo 03:

The image shows a screenshot of the YouTube website. At the top, there is a search bar with the text 'Pesquisar' and a search icon. Below the search bar, there are several filter buttons: 'Tudo', 'Música', 'Ao vivo', 'Mixes', 'Música sertaneja' (highlighted with a red box), 'Música brasileira', 'Crochês', 'Transformação visual', 'Roupas', and 'Com...'. Below the filters, there is a grid of video thumbnails. One video thumbnail is highlighted with a red box. The video is titled 'Todo mundo é menos você' by Marília Mendonça & Maiara e Maraisa. The video has 3:30 minutes of duration and 334 mil visualizações. Other videos visible include 'TOP SERTANEJO 2021 - As Melhores do Sertanejo...', 'A Maior Saudade | Henrique e Juliano', 'Henrique e Juliano - ACORDO', 'T.O.P SERTANEJO 2021 | Gustavo Lima, Marília...', 'SÓ AS MELHORES DO MIX SERTANEJO', 'MIX SERTANEJO 2021 - As Melhores do Sertanejo...', 'JOÃO GOMES - TE AMO', and 'Henrique e Juliano - RASTEIRA - DVD Manifesto...'. The left sidebar shows navigation options like 'Início', 'Explorar', 'Inscrições', 'Biblioteca', 'Histórico', 'Seus vídeos', 'Assistir mais tarde', 'Vídeos marcados co...', and 'Mostrar mais'. Below that, there is a section for 'INSCRIÇÕES' with several channel names like 'Mastruz com Leite', 'Diva Depressão', 'Julia Tedesco', and 'Pascom de Tavares...'. The top right corner shows the user's profile picture and the text 'Atualizar'.

Anexo 03 - Artistas mais acessados na plataforma “YouTube”.  
(Fonte: A autora, 2021).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail / VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 14. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010. (Linguagem e cultura, n. 3).

BARBOSA, Gabrielly Evelyn Lopes. **Feminicídio No Brasil: uma Análise Dialógica do Discurso masculino e feminino na mídia social Facebook**. Campina Grande, Paraíba, 2019. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/20029/1/TCC%20-%20GABRIELLY%20EVELYN%20LOPES%20BARBOSA.pdf>> Acesso em 02 set 2021.

BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês. **Da Rússia czarista à web**. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 19-22.

BRAIT, Beth.; LOPES-DUGNANI, Bruna. **Em cartaz, a cara e o corpo da linguagem das ruas!** In.: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. (Orgs). *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota, 2014, pp. 116-132. Disponível em: <<file:///C:/Users/nanes/Desktop/MONOGRAFIA/Textos%20Base/Semana%207%20->

%20Atividade%204%20-%20Texto%202-%20Capítulo%20(1).pdf> Acesso em: 28 ago 2021.

DESTRI, Alana; MARCHEZAN, Coelho Renata. **Análise Dialógica do Discurso: uma revisão sistemática integrativa.** In: Revista Abralín, v 20, n 2, 2021. Disponível em: <<https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1853>> Acesso em 10 set 2021.

FONSECA, Caio. **Enunciado, diálogo, discurso: o Círculo de Bakhtin como fonte de recursos para estudos em Comunicação.** Brasília, 2020. Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/27077/1/2020\\_CaioFonseca\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/27077/1/2020_CaioFonseca_tcc.pdf)> Acesso em 30 ago 2021.

PAULA, de Luciane. **Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso - Bakhtin Circle: a Dialogical Analysis of Discourse.** In: Rev. Est. Ling., Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099/4555>> Acesso em: 15 set 2021.

PINHEIRO, Tatiana. **Mikhail Bakhtin, o filósofo do diálogo.** In: Nova Escola, 2009. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1621/mikhail-bakhtin-o-filosofo-do-dialogo>> Acesso em: 10 set 2021.

PINTO, Céli. **Feminismo, História e Poder.** Rio de Janeiro: Revista de Sociologia e Política, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>> Acesso em: 19 set. 2021

PLIASSOV, Vladimir. **Centro de Estudos Russos: Mikhail Bakhtin (1895-1975).** Universidade de Coimbra, 2021. Disponível em: <[https://www.uc.pt/fluc/depllc/CER/centro\\_de\\_estudos\\_russos/cerartigos/cerartigo11](https://www.uc.pt/fluc/depllc/CER/centro_de_estudos_russos/cerartigos/cerartigo11)> Acesso em: 22 set 2021.

SANTANA, Bárbara Melissa. **A construção do sujeito feminino em La Majroté Opprimée: embates ideológicos.** In: R. Letras, Curitiba, v 18, n 23, p. 1-18, 2016. Disponível em: <[file:///C:/Users/nanes/Desktop/MONOGRAFIA/Semana%202%20-%20Atividade%203%20-%20Artigo%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/nanes/Desktop/MONOGRAFIA/Semana%202%20-%20Atividade%203%20-%20Artigo%20(1).pdf)> Acesso em 10 set 2021.

SILVA, Ricardo Duarte Gomes. **Um olhar feminino na música sertaneja: aspectos do discurso e dos valores do Fêmejo.** In: Brazilian Journal of Development, Curitiba, v.7, n.2, p.18616-18628, 2021. Disponível em: <<https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/25138/20038>> Acesso em: 19 set 2021.

SOBRAL, Adail & GIACOMELLI, Karina. **Observações Didáticas sobre a Análise Dialógica do Discurso – ADD.** In: Domínios da Linguagem, Uberlândia, vol 10, n 3, 2016. Disponível em: <[file:///C:/Users/nanes/Desktop/MONOGRAFIA/Textos%20Base/Semana%207%20-%20Atividade%203%20-%20Texto%201%20-%20Artigo%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/nanes/Desktop/MONOGRAFIA/Textos%20Base/Semana%207%20-%20Atividade%203%20-%20Texto%201%20-%20Artigo%20(1).pdf)> Acesso em: 10 set 2021.

VIANNA, Rodolfo; MOLON, Duarte Newton. **O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada**. In: Rev. Estud. Discurso 7 (2), 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/bak/a/SKstZ8JH7M66mxQ7RnncZ7j/>> Acesso em 13 set 2021.