

# HIP HOP COMO RESISTÊNCIA E ESPAÇO DE OPRESSÃO NAS RELAÇÕES DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO DE VACILÃO E TREPadeira

[ ARTIGO ]

**Renata Barreto Malta**

*Universidade Federal de Sergipe.*

*Departamento de Comunicação Social*

**Jônatas Breno Silva Santos**

*Universidade Federal de Sergipe.*

*Departamento de Comunicação Social*

**Jonathan Batista dos Santos**

*Universidade Federal de Sergipe.*

*Departamento de Comunicação Social*

**Tássia Azevedo Santos Souza**

*Universidade Federal de Sergipe.*

*Departamento de Comunicação Social*

**Verilane dos Santos Mota Santos**

*Universidade Federal de Sergipe.*

*Departamento de Comunicação Social*

[ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]

O presente estudo consiste na análise das músicas “Vacilão” e “Trepadeira”, de autoria do rapper Emicida, utilizando o protocolo de Análise de Discurso (AD) proposto pela pesquisadora Katarini Miguel (2014). O artigo suscita discussões sobre as relações de poder a partir do gênero, a cultura do Hip Hop e o machismo escancarado, discrepante com a resistência feminista ainda emergente nas produções culturais desse universo. Baseando-nos nos Estudos Culturais, buscamos elucidar conceitos e significados relevantes para essa pesquisa. Ademais, propomos observar, a partir do corpus, os aspectos da construção de sentido das letras das músicas, a manifestação do eu lírico nas obras, em contraste com o posicionamento do autor, o discurso ideológico, o encadeamento de ideias, associações e analogias, os quais revelam o sexismo que prevalece nesse espaço considerado de resistência.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Hip Hop. Machismo. Resistência. Análise do Discurso.

This study consists in analyzing the songs “Vacilão” and “Trepadeira”, by the rapper Emicida, applying the protocol based on Discourse Analysis proposed by the researcher Katarini Miguel (2014). The article evokes discussions about power relations based on gender, the Hip Hop culture and the explicit male chauvinism, discrepant with the feminist resistance, still in emergency in cultural productions of this universe. Based on Cultural Studies, the article elucidates concepts and meanings relevant for this research. Furthermore, it proposes to observe, through the corpus, the aspects of meaning construction of the lyrics, the manifestation of the poetic persona in the productions, contrasting with the author position, the ideological discourse, associations and analogies, revealing the sexism that prevails in this space of resistance.

**Keywords:** Cultural Studies. Hip Hop. Male Chauvinism. Resistance. Discourse Analysis.

Este estudio consiste en analizar las músicas “Vacilão” y “Trepadeira”, de autoría del rapper Emicida, utilizando el protocolo de Análisis del Discurso (AD), propuesto por la investigadora Katarini Miguel (2014). El artículo provoca discusiones sobre las relaciones de poder a partir del género, la cultura del Hip Hop y el machismo explícito, discrepante con la resistencia feminista aun emergente en las producciones culturales de este universo. Basándonos en los Estudios Culturales, buscamos elucidar conceptos y significados relevantes para esta investigación. Además, proponemos observar, a partir del corpus, los aspectos de la construcción del sentido de las letras de las músicas, la manifestación de la persona poética en las obras en contraste con el posicionamiento del autor, el discurso ideológico, el encadenamiento de ideas, asociaciones y analogías, que revelan el sexismo que prevalece en ese espacio considerado de resistencia.

**Palabras clave:** Estudios Culturales. Hip hop. Machismo. Resistencia. Análisis del discurso

## 1. Estudos Culturais e as relações de poder a partir do gênero

---

Em linhas gerais, Hall (2006) afirma que os Estudos Culturais estão geneticamente relacionados a um modo de produção de análise cultural que faz convergir princípios e preocupações acadêmicas com exigência de intervenção concreta, ou seja, articula inquietações simultaneamente teóricas e preocupações consistentes com a polis. Logo, essa dinâmica apresenta um grande nível de variação nas investigações realizadas na seara dos Estudos Culturais, já que esse duplo cuidado com a teoria e com prática tem efeitos diversos, apresentando resultados práticos e divulgando recursos reguladores.

O campo dos Estudos Culturais surge, de forma organizada, através do *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, diante da alteração dos valores tradicionais da classe operária da Inglaterra do pós-guerra. [...] As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, vão compor o eixo principal de observação do CCCS (ESCOSTEGUY, 2001, p. 1).

Assim, os Estudos Culturais abarcam a diversidade dentro de cada cultura e as múltiplas culturas e sua complexidade. Focam, também, em investigações orientadas das relações de poder e dominação entre culturas distintas, as quais devem ser questionadas, e nas formas de inserção, preponderância e continuidade de pensamentos ideológicos hegemônicos que promovem essas relações e formações sociais. Para Williams (2007, p. 200):

Hegemonia depende, para seu domínio, não apenas de sua expressão dos interesses de uma classe dominante, mas também de sua aceitação como “realidade normal” ou “senso comum” por aqueles que, na prática, lhe são subordinados.

Nessa afirmação, o autor direciona os holofotes à complexa e horizontal relação entre identidades hegemônicas e subordinadas, revelando que o difícil embate se dá porque a “realidade normal”, a qual privilegia um grupo em detrimento do outro, é aculturada e naturalizada, também, entre os não hegemônicos. Entendemos que essa naturalização se dá, primordialmente, nos sistemas simbólicos de representação, espaços em que as produções culturais ecoam. Nessa perspectiva, essas produções criam mensagens ideológicas que serão comunicadas para seus receptores, os quais as decodificam e constroem significados, revelando, assim, o papel e o poder das produções culturais na regulação das atividades cotidianas e nas formações sociais. Como exemplo, temos a difusão de práticas que inferiorizam as mulheres e enfatizam a natureza sexuada do poder.

Em uma breve contextualização histórica, com a institucionalização da família patriarcal – fundada na defesa da propriedade, onde o pai tem autoridade máxima e a descendência é patrilinear – a mulher é tratada como um ser subordinado e suas atividades são associadas à reprodução da espécie humana, a quem caberia gerar, amamentar e criar, e aos afazeres domésticos, incluindo o cuidado da casa e do marido. Essa designação idealiza a imagem da mulher como naturalmente maternal, uma justificativa para mantê-la num quadro de subordinação ao homem, violando grande

parte de seus direitos e excluindo-a dos espaços públicos.

Com o passar do tempo, a burguesia capitalista lançou a mulher no trabalho industrial, criando uma nova situação fundamental às condições de igualdade da mulher, mas, ao mesmo tempo, procurando manter ao máximo a ideologia da família patriarcal. Desse modo, proclama, paralelamente, a igualdade dos cidadãos perante a lei, mas resiste a estender esse princípio às mulheres, justificando a inferioridade da mulher por causa de aspectos biológicos que “naturalmente” lhe destinam à maternidade, educação das crianças, cuidados domésticos, e subserviência ao homem, para ser subjugada por ele. Trazemos, aqui, as contribuições de Silva (2007, p. 87), quem enfaticamente desconstrói a base essencialista como justificativa para a condição da mulher na sociedade.

Basear a inferiorização das mulheres ou de certos grupos “raciais” ou étnicos nalguma suposta característica natural ou biológica não é simplesmente um erro “científico”, mas a demonstração da imposição de uma eloquente grade cultural sobre uma natureza que, em si mesma, é – culturalmente falando – silenciosa. As chamadas interpretações biológicas são, antes de serem biológicas, *interpretações*, isto é, elas não são mais do que a imposição de uma matriz de significação sobre uma matéria que, sem elas, não tem qualquer significado. Todos os essencialismos são, assim, culturais.

A trajetória da mulher se transforma com o feminismo, movimento mundial que busca o empoderamento feminino para atingir a igualdade de gênero e, assim,

libertar a sociedade de padrões patriarcais opressores. O feminismo possibilita reestruturações econômicas, sociais, políticas e culturais, além de propiciar mudanças nas relações pessoais e no reconhecimento do “próprio eu”. Ao apresentar em seu texto os efeitos do movimento feminista sobre os Estudos Culturais, Hall (2006, p. 97) é categórico: “quando o feminismo arrombou a janela, todas as resistências, por mais insuspeitas que fossem, vieram à tona... Foi precisamente aí que descobri a natureza sexuada do poder”. Esse abalo nas estruturas patriarcais institucionalizadas, ainda em processo, significou uma reconfiguração identitária da mulher como sujeito social, florescendo identidades fragmentadas. Aquele eco uníssono que representava o feminino na sociedade foi refratado e a consciência de que a identidade é um processo, uma construção instável, e não uma manifestação determinada passou, processualmente, a se instaurar.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento

até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 1999, p. 13).

## 2. As produções culturais e o sexismo

---

As produções culturais são, em sua maioria, agentes hegemônicos que reproduzem e reafirmam o sistema já estabelecido, sendo assim, temos a Indústria Cultural como uma forma otimizada da ideologia e a produção artística como uma ferramenta de confirmação. Segundo Adorno (1971), a indústria cultural atinge a massa, mas não é produzida por ela, é a cultura sob o interesse do capital industrial produzida para aquisição e consumo em massa. “Nenhuma atividade cultural tem realidade e significação em si mesma, mas é sempre reduzida a uma expressão direta ou indireta de um fator econômico que o precede e controla, ou de um conteúdo político determinado por uma posição ou situação econômica” (WILLIAMS, 1979, p. 87). O popular só teria sentido, segundo Hall (2006, p. 246), quando significasse resistência, e não o consumo de um povo, ou mesmo a produção de um povo. “A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada”. É por ter a possibilidade de se tornar resistência que, para Hall, a cultura popular importa. A possibilidade de disputar espaço – ainda que de forma bastante desigual – com a ideologia hegemônica, como a machista,

a qual encontra facilmente materialidade nas produções que habitam os sistemas simbólicos de representação. Os recursos culturais produzidos e reproduzidos de maneira extenuante reiteram seus conteúdos e preservam a posição privilegiada de determinados grupos sociais. Há, assim, um gerenciamento do comportamento moral e das práticas sociais da massa por meio das práticas culturais ao tempo que padrões ideológicos são enraizados e aculturados na sociedade de maneira progressiva e contínua. No entanto, não se trata de um movimento estático, como bem afirma Hall (2006, p. 243):

As tradições não se fixam para sempre: certamente não em termos de uma posição universal em relação a única classe. As culturas, concebidas não como “formas de vida”, mas como “formas de luta” constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção.

Tais efeitos não são imediatos, ocorrem por estratégias de aculturação, e por serem menos visíveis e mais naturais, a resistência a eles se torna ainda mais difícil. A hegemonia é dinâmica e se fortalece por meio de diversos agentes sociais – Igreja, escola, família, organizações culturais, mídia –, depende de um “senso comum” pensando e agindo de uma mesma maneira, reproduzindo o atual por meio do consumo ideológico e de uma lógica circular de produção cultural e distribuição de mercadorias.

As modificações nos modos de pensar, nas crenças, nas opiniões, não ocorrem mediante “explosões” rápidas, simultâneas e generalizadas, mas sim, quase sempre, através de “combinações

sucessivas”, de acordo com “fórmulas” “de autoridade” variadíssimas e incontroláveis. A ilusão “explosiva” nasce da ausência de espírito crítico [...] Na esfera da cultura, aliás, as “explosões” são ainda menos frequentes e menos intensas [...] se a paixão é impulsiva, a cultura é produto de uma complexa elaboração” (GRAMSCI, 2006, p. 207).

### 3. Movimento hip hop: um lugar de resistência e opressão

---

Partimos da premissa de que a resistência se dá por meio de manifestações contra-hegemônicas. As minorias estigmatizadas pelos grupos privilegiados veem nas produções culturais um espaço de empoderamento, como já bem afirmamos nas palavras de Hall (2006). Esses grupos se reconhecem e passam a buscar nas suas próprias identidades a forma como devem e querem ser representados. A música se tornou uma estratégia, uma “arma” para reestruturação, um elemento de ruptura que permite questionar conceitos preestabelecidos. Já as ruas são um cenário de luta, onde as produções artísticas tomam forma, conteúdo e ritmo, bem como passam a ser um local de entretenimento.

Nos anos 60, com a intervenção do DJ jamaicano Kool Herc, introduz-se no Bronx, em New York, a técnica dos famosos *sound systems* e as festas nas praças. Nessas ocasiões, Herc não somente tocava, como usava o aparelho de mixagem para criar novas músicas. Alguns dos seus seguidores aprofundaram sua técnica, o

mais célebre deles foi Grandmaster Flash que inaugurou o *scratch*, o uso da agulha arranhando o vinil em sentido contrário, à medida que se improvisava discursos seguindo o ritmo da música, uma espécie de “repente” ou cadência eletrônica que ficou conhecida como RAP (*rhythm and poetry*) (VIANNA, 1998 apud NOVAES, 2002). Essa cadência carregava levadas bem fraseadas e rimas bem-feitas, por vezes politizadas, outras vezes cantadas de formas banais e sexualizadas, em cima do instrumental.

Desde então, diversas formas de manifestações apareceram no gênero musical em questão, com o intuito de diminuir a violência e a opressão entre os pares, estabelecendo batalhas de cunho artístico e ideológico. Para a pesquisadora Wivian Weller (2000), a origem, no Brasil, dos grupos por trás dessas iniciativas, foi motivada pela segregação racial, assim como pelo recorte de classe. Identificados como negros da periferia, encontram na música expressão cultural e política, uma forma de resistir à opressão e marginalização, em um movimento de valorização racial e étnica. Não obstante, esse tipo de *rap* carrega linguagens/conteúdos que expressam as suas realidades, lutas e diferentes manifestações artísticas.

Desse modo, o hip hop surgiu nas ruas com um linguajar construído para propagar ideologia por meio da expressão oral, corporal, do ritmo, rima e poesia. Muitos se referem ao hip hop como a “CNN da periferia”, ou seja, um canal de notícias que retrataria através do hip hop uma forma de denunciar as dificuldades e necessidades de todas as classes excluídas (periferias, guetos etc.). Apesar de significar resistência e a voz das minorias, essa realidade não se aplica a

todos os grupos sociais oprimidos socialmente. Se por um lado o hip hop significa resistência, por outro também atua como forma de opressão.

A música rap propaga representações machistas sobre a mulher, e nesse sentido, os grupos femininos inseridos no Hip Hop têm procurado questionar essas representações, e o posicionamento inferior que muitas vezes lhe é atribuído, reivindicando assim, visibilidade cultural e política (RODRIGUES; MENEZES, 2013, p. 29-30).

Atentando-se aos discursos hegemônicos no âmbito do movimento hip hop em relação à participação das mulheres, notamos uma relação de opressão e subordinação, principalmente aos associados às desigualdades de gênero. As mulheres têm por meio de suas produções desafiado essas ideologias, e por outras vezes, ainda, acabam aderindo ao discurso do opressor. Isso se dá pela naturalização dos posicionamentos machistas tanto na sociedade quanto nas produções artísticas. A presença das mulheres no movimento hip hop tem sido significativa para a realização de denúncias sociais e para propor novas formas de pensar, inserindo um discurso igualitário e representativo numa sociedade ainda tão marcada por valores e condutas machistas. Rodrigues e Menezes (2013, p. 5) apontam ainda que, mesmo se tratando de um universo sexista que desfavorece as mulheres, “o movimento também pode se configurar como um espaço de visibilidade e participação política das mulheres”.

Portanto, as mulheres do rap trazem em suas letras uma forma de expressar suas experiências em relação à cultura machista,

como a rapper Yabas, na música “Desabafo feminino”; “Muitos homens nos olham e nos julgam objetos/ Esse é o conceito machista de homens diversos/ Fazendo separação de gênero e poder/ Ditando as regras do que pode ou não fazer” (2011). Na tentativa de empoderar-se, essas mulheres criam resistência por meio de produções contra-hegemônicas e se inserem em um cenário até então inacessível.

#### 4. Metodologia

---

Para analisar o *corpus* do presente estudo, composto pela música “Vacilão” e a música “Trepadeira”, ambas do rapper e compositor Emicida, além da revisão bibliográfica, será utilizado um protocolo de análise proposto pela pesquisadora Katarini Miguel (2014) baseado na Análise do Discurso, que busca, por meio da observação e descrição dos componentes textuais – léxico, argumentos e fatores de destaque –, revelar a forma de narrar, os aspectos ideológicos do discurso, bem como os mecanismos que tangem a materialidade do discurso propriamente dito. Paralelamente, o procedimento abarca o alcance, a propagação da mensagem, a análise da ubiquidade desse discurso, se está presente ou não em diversas plataformas, mensurando assim a dimensão desses fatores contextuais. Segundo Orlandi (2007, p. 26), a Análise do Discurso “visa à compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos”. Assim, para as análises, o Quadro 1 esquematiza o procedimento adotado no *corpus*.

[ Quadro 1 ]  
Protocolo de Análise

Protocolo de Análise
1. Análise do texto linguístico
1.1 Itens lexicais de destaque
1.2 Técnicas de argumentação identificadas
1.3 Elementos de destacabilidade
2. Componentes externos ao texto
2.1 Fotos/desenhos/imagens
2.2 Vídeos
2.3 Cores/cena predominante
3. Repercussão - contexto
3.1 Conteúdo presente nas redes sociais?
3.2 Repercutiu em outros meios de comunicação?

Pontuamos, ainda, que a música “Vacilão” faz parte do álbum *Sua mina ouve meu rap também*, de 2010, já a música “Trepadeira” aparece no álbum *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*, de 2013. A seleção do *corpus* não é aleatória. Além de buscar, aqui, uma análise do discurso de produções culturais do universo acima exposto, consideramos que essas produções representam um duelo, cuja letra propõe explicitar as consequências de uma traição em um relacionamento amoroso. A primeira, “Vacilão”, representa o homem traidor, julgado pela sociedade ao desrespeitar sua companheira. A segunda, “Trepadeira”, a mulher, crucificada após o adultério. Entendemos que sua análise tem um potencial frutífero por permitir uma comparação da forma como homens e mulheres são socialmente interpretados após apresentarem um comportamento similar e, assim, podem revelar papéis sociais alicerçados no gênero.

## 5. Análise I - Música “Vacilão”

### 5.1 Itens lexicais de destaque

As utilizações de itens lexicais como *vacilão*, *alma fria*, *débil mental*, demonstram um posicionamento crítico do eu-lírico em relação ao personagem masculino da música, com o uso de uma expressão de uso corrente nas periferias, “vacilão”, que desaprova o homem, condena sua postura e atitudes, reprova seu comportamento negligente em relação à mulher. De modo contrário, o uso de expressões como *a melhor*, *a mais de fé*, *a especial*, revelam a tentativa de exaltação das qualidades da mulher.

O predomínio do tempo verbal presente é um recurso utilizado no enredo para conferir atualidade à situação, mesmo sendo perceptível que as ações já se encontram concluídas, dá a falsa ideia de que ocorrem no momento em que são enunciadas. Trata-se também de um artifício utilizado para que o personagem, o Vacilão, rememore os fatos ocorridos.

### 5.2 Técnicas argumentativas

A letra da música constitui-se em torno do uso de figuras de linguagem, do uso da ironia e de argumentos. Os versos são de caráter questionador, que reprovam as atitudes do personagem, que ocasionam a partida da mulher, a expressão “Ela meteu o pé” evidencia esse acontecimento de forma bastante coloquial. Há uma clara tentativa de valorização da figura feminina, percebe-se essa intencionalidade no discurso, porém esse mesmo discurso está implicitamente carregado de ideologia machista. Frases como “Hoje cê sabe a dimensão que

a cama tem”, “A mesa de café é farta de solidão”, corroboram isso, pois tratam com ironia o estado de solidão em que se encontra o homem. A segunda frase estabelece um paradoxo ao associar os termos “fartura” e “solidão”, para demonstrar que na ausência da mulher a mesa do café é vazia. A falta da mulher é percebida prioritariamente na cama e na mesa.

O questionamento “Como cê deixou ela partir?” no verso da música revela uma postura dominadora, que priva a mulher do seu direito de ir e vir, a isenta do seu livre-arbítrio, colocando o homem como responsável por decidir ou permitir o que deve ser feito. Expressões como “porque você nunca valeu o que o gato enterra”, “Sem perceber fez por merecer cada anel de saturno”, mostram que o eu-lírico concorda com o desfecho da história, que o castigo reservado ao homem é mesmo ficar sozinho.

As utilizações das expressões “De várias fatias do bolo ela era a com cereja”, “Cê trocou ouro por bijuteria”, estabelecem a comparação e exaltação de uma mulher em detrimento das demais, um elemento individual e outros componentes do todo. Dessa forma, ele negligencia a diversidade e uniformiza as mulheres a partir de um estereótipo.

### 5.3 Destacabilidade

O maior fator de destaque está na figura construída a partir do personagem, o *Vacilão*, que é tema central da música. Na sua composição estão presentes todos os aspectos – infidelidade, negligência, caráter dominador – que desencadearam toda a problemática da música, o rompimento com a mulher.

### 5.4 Componentes externos ao texto

A construção de frases incisivas, o posicionamento combativo e questionador do eu-lírico, a agressividade no uso de algumas expressões, uso de gírias que fazem parte de uma determinada comunidade linguística, são todos elementos que dependem tanto da compreensão interna, quanto de fatores externos, extralinguísticos do texto.

### 5.5 Repercussão

#### 5.5.1 Conteúdos presentes nas redes digitais YouTube, Facebook e blogs?

A música datada de 2010 não repercutiu significativamente nas mídias digitais a época do seu lançamento, porém, logo após a polêmica instaurada com a música “*Trepadeira*” e também com o pronunciamento do Emicida em sua carta aberta em sua página no Facebook, em que ele, para efeitos de comparação, cita a música “*Vacilão*”, esta voltou de certa forma aos holofotes, entrando no centro das discussões, mesmo que de maneira não muito significativa.

#### 5.5.2 Quantidade de comentários, compartilhamentos e distribuição

YouTube: O áudio oficial da música “*Vacilão*” contabiliza 44.336 visualizações, 597 sinalizações de “gostei”, 5 sinalizações de “não gostei” e 12 comentários, todos os comentários apresentam uma manifestação de conteúdo positivo em relação à obra.

## 6. Análise II – música “Trepadeira”

### 6.1 Itens lexicais de destaque

A escolha de palavras como *trepadeira*, *Maria-sem-vergonha*, *fim de feira*, *erva daninha*, *costela-de-adão* e *biscate* evidenciam um posicionamento sexista, machista e reducionista da sexualidade da mulher por parte do emissor, reproduzindo um discurso opressor e agressivo, fazendo a utilização de itens lexicais de cunho pejorativo que depreciam a figura feminina, bem como o uso do vocábulo *gostosa* configura-se como um assédio por parte do cantor, ademais, esse vocábulo indica a sexualização e objetificação do corpo feminino a partir da perspectiva masculina. Está intrínseco na utilização desses termos o pensamento de senso comum, um plano de ideias que se constrói dentro do ideológico social, que reafirma normas sociais e a ideologia machista preponderante.

### 6.2 Técnicas argumentativas

A estrutura do texto se constrói em cima de jogos metafóricos os quais comparam a mulher com flores agradáveis e apreciadas, indicando a delicadeza e fragilidade do sexo feminino: “Margarida era rosa, bela, cheirosa e grampola, pique casa das camélia, gostosa!”, “Flor de laranjeira ou primavera inteira”; “Cabelos como samambaia e xaxim flor”. **É importante uma análise das associações de ideias e as intenções contidas em cada uma delas:** “Tru, azeda o caruru” para sinalizar uma suposta negligência com os afazeres domésticos, reforçando a ideia de que a mulher é a responsável por eles. Assim, segundo essa perspectiva, a mulher que não possui “dotes culinários”

é depreciada; “costela-de-adão, raspou o cabelo de Sansão” para relacioná-la à ideia de traição, referenciando a história bíblica de Dalila e Sansão; “dava mais do que chu-chu”, “mas você não dá, ou melhor, dá, mas pra todo mundo!” para criticar veementemente a sexualidade livre da mulher e tolher o direito sobre o próprio corpo; “perto dela as outras são capim, pô”, “chamei de banquete era fim de feira”, para estabelecer uma hierarquia dentro do próprio gênero e classificá-las dentro do segmento como inferior; “dando sol e água, e vendo brotar erva daninha”, para colocá-lo como o típico arquétipo masculino, no papel de provedor, enquanto a mulher é submissa, dependente dos cuidados do homem e culpabilizada por todo o mal; “dei todo amor, tratei como flor, mas no fim era uma trepadeira”, para demonstrar a sua frustração, desencadeada pelo formato de mulher idealizada e normatizada, reforçando que a mulher é também emocionalmente dependente do homem; “Mamãe olhou e me disse: isso aí é igual trevo de quatro folhas, quer comer, come, mas não dá sorte”, para sinalizar o preconceito em relação ao comportamento da mulher dentro do próprio gênero feminino, o qual é permissivo com relação à sexualidade masculina e reprovador no que concerne à feminina; “Merece era uma surra de espada de São Jorge, um chá de comigo-ninguém-pode”, para propor um castigo físico e direto às mulheres, explicitando que a violência doméstica não passa de uma punição merecida e provocada pela própria mulher ao não se comportar de forma socialmente desejável, forma essa normatizada a partir de uma lógica machista e patriarcal.

Assim, o enredo se desenvolve por meio de uma sequência de ações

e acontecimentos que vão se desenca-  
deando ao longo da canção, em cada  
estrofe, tanto construindo a problemática,  
quanto apresentando os argumentos do  
produtor.

### 6.3 Destacabilidade

O próprio título da música é o maior  
fator de destacabilidade, pois, ao se refe-  
rir à mulher de forma conotativa, sin-  
tetiza dentro da própria significação do  
termo todo o discurso ideológico contido  
na obra.

### 6.4 Componentes externos ao texto

Esses componentes estão presentes  
na proposição de uma intertextualidade na  
música. Ao trazer as personagens bíblicas,  
Eva e Dalila, o produtor relaciona toda a  
carga semântica contida nessa figura femi-  
nina da música, desse modo, está implícita a  
ideia latente de infidelidade, traição e pecado.

A inserção de um ícone religioso, a  
Madre Teresa de Calcutá, em contrapar-  
tida, revela o desejo do produtor de que  
sua amada tenha carácter virginal, puro,  
sacro, que, sobretudo, corresponda às suas  
expectativas de matrimônio.

### 6.5 Repercussão

#### 6.5.1 Conteúdos presentes nas redes digitais YouTube, Facebook e blogs?

Houve manifestações de opiniões  
provenientes de um número considerável  
de usuários em todas as redes analisadas,  
sendo que a discussão principal se localiza

no apontamento da presença de machismo  
na letra da música “Trepadeira”.

#### 6.5.2 Quantidade de comentários, compartilhamentos e distribuição

YouTube: A música “Trepadeira” con-  
tabiliza 1.078.357 visualizações, 8.224 “gos-  
tei”, 447 “não gostei” e 1.991 comentários, em  
sua maioria levantando um debate sobre a  
real intencionalidade da letra.

Facebook: postagens em algumas pági-  
nas feministas, como “Marcha das Vadias  
Sampa”, com 103 curtidas, 36 comentários,  
35 compartilhamentos; “Marcha das Vadias  
Brasília”, 104 curtidas, 9 comentários e 17  
compartilhamentos, ambas contendo em sua  
maioria comentários de apoio às críticas des-  
feridas pelo grupo e alguns com ofensas aos  
movimentos feministas. Uma autodefesa do  
artista contra a acusação da letra machista  
postada em sua página oficial, com o número  
de 1.670 curtidas, 761 comentários e 155  
compartilhamentos. Em meio aos comen-  
tários, aparecem mensagens de desacordo  
e crítica veemente contra a colocação do  
rapper em suas postagens, o restante se sub-  
divide entre alguns que apoiam o Emicida  
e outros que se expressam com conteúdo  
pejorativo e ofensivo direcionado ao artista.

Blogs: O conteúdo crítico em relação  
à música também está presente em alguns  
blogs feministas, como, por exemplo, o  
“blogueiras negras”, cuja postagem revela  
a quantidade de 2,9 mil curtidas quando  
postado no Facebook.

Portais: Matéria no jornal O Globo  
(2013), traz um artigo que trata de toda a  
problemática e polêmica apresentada após o  
lançamento da música “Trepadeira” (2013).

## 7. Construção dos discursos: “Vacilão” x “Trepadeira”

---

Nesse tópico cabe uma análise comparativa do conteúdo ideológico expresso pelas duas músicas, a fim de identificar aspectos convergentes e divergentes das obras, características similares nos discursos e a probabilidade de reincidência das ideologias hegemônicas, ou seja, processos de reafirmação de ideias do senso comum.

Na música “Vacilão” a problemática é apresentada logo no início, assim, sabemos o desfecho antes mesmo da situação ser apresentada. Já na música “Trepadeira”, todo o enredo é construído e desenvolvido ao longo da música. Inicialmente, tem-se um personagem apaixonado por uma mulher, tratando-a por adjetivos elogiosos – ainda que também construídos a partir da perspectiva masculina, relacionando a feminilidade à delicadeza e à fragilidade das flores: (*rosa, bela, cheirosa, gostosa, bromélia, ipê, frondosa, lírio, orquídea* etc.). Contudo, logo esse estado ilusório tem fim, pois o personagem passa do *status* de homem apaixonado a “traído”. Dessa forma, mudam também os termos os quais ele emprega quando se refere à mulher, que passam a ser de cunho pejorativo e machista (*erva daninha, fim de feira, trepadeira, trevo de 3 folhas, costela-de-adão, biscate* etc.). Com uma postura agressiva e opressora, a obra apresenta uma quebra de expectativa por apresentar uma situação que supostamente se configurava como favorável, mas que depois se revela negativa. Em ambas as letras – logo no início, no caso de “Vacilão”, ou ao longo da produção, no caso de “Trepadeira” – existe um posicionamento desfavorável no que concerne ao comportamento dos personagens

protagonistas, no entanto, as consequências são bastante discrepantes. Enquanto o homem traidor tem como castigo ficar sozinho, a mulher é humilhada, rechaçada e violentada psicologicamente e fisicamente, mesmo considerando que ambos apresentaram comportamento semelhante, qual seja, a traição e a liberdade sexual.

A figura do eu-lírico, nas músicas, constitui uma discussão à parte. Uma obra – seja um romance, um poema, uma música – trabalha, sobretudo, calcada na ficcionalidade, nesse plano, o autor pode tanto colocar bastante de si na obra, explorando toda a subjetividade, quanto manter certo distanciamento dela ao dar voz à outra pessoa que fala, o eu-lírico. Assim, cria-se um personagem, uma personalidade que, embora não esteja isenta da subjetividade do autor, também não pode ser confundida com ele, pois, as suas vozes, os discursos que são reproduzidos por ambos nem sempre se assemelham ou equivalem. Desse modo, é imprescindível o levantamento do seguinte questionamento: como iremos delimitar a linha tênue entre o que seria a manifestação do eu-lírico na obra, o posicionamento do autor e seu discurso ideológico?

Logo após o lançamento de seu álbum “O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui”, Emicida foi alvo de críticas em relação à música “Trepadeira”. Estas partiram, principalmente, dos movimentos feministas, mas também do público em geral, que se mostrou bastante dividido. Em uma carta aberta veiculada em sua página do Facebook, o rapper defendeu sua arte, afirmando que se tratava de uma música, uma história ficcional, que em nada representava sua opinião de forma generalizada sobre as mulheres, bem como traçou um

paralelo com outras músicas de sua autoria para mostrar que a “Trepadeira” está situada em um contexto que faz associações, dialoga com outras produções suas, entre elas, a música “Vacilão”, que narra uma situação oposta a esta. Convém mencionar uma entrevista concedida ao programa “Tas ao Vivo” em que Emicida diz:

A música “Trepadeira”, ela é uma brincadeira com um tipo de composição que é muito comum na nossa música, na boca de Moreira da Silva e Dicro, esse tipo de composição irreverente, ela é descompromissada no sentido político, não tem intenção de ser o hino nem das feministas, nem dos machistas (EMICIDA, 2013a).

Quando temos a possibilidade de ter a arte explicada pelo próprio autor, podemos observá-la por outros prismas, não é algo que influi diretamente na nossa interpretação sobre ela, mas sim na nossa percepção. Passamos a entender qual inicialmente era a intencionalidade, o que o autor objetivava com a obra. Assim, tendo como base esses pronunciamentos do artista Emicida, percebemos que não há tanto da sua subjetividade, do seu posicionamento na música, uma vez que ele se distancia da sua obra. Essa situação pode ser corroborada por outro trecho da sua carta aberta:

Peço que levem essas informações em consideração ao tecer seus comentários sobre minha conduta/carreira/intenção com essa música. Ela não tem a menor intenção de generalizar nada de pejorativo sobre as mulheres, é uma música feita a partir da perspectiva de alguém traído. [...] Peço que não sejam parciais ou até mesmo maldosas ao discordarem de meu ponto de vista, pois num

mundo com tantas perspectivas, podemos ter duas diferentes aqui, certo? E, vale lembrar, lutamos do mesmo lado. O tema do machismo no rap é importantíssimo e deve ser debatido e combatido, assim como na sociedade como um todo (EMICIDA, 2013b).

Percebemos que o posicionamento do autor e do eu-lírico são diferentes, mesmo que ele não possa ser totalmente dissociado desse discurso. Lembramos que todo discurso contém em si ideologia e, mesmo que não intencione, ele acaba propagando essas ideias, pois é, sobretudo, um formador de opinião que influencia as práticas sociais, nesse caso, práticas machistas e normatizadas. Portanto, mesmo buscando se isentar de críticas advindas principalmente dos movimentos feministas, as produções culturais aqui analisadas possuem voz própria, independente das intencionalidades do emissor e das interpretações do receptor. São conteúdos que se inserem em um sistema maior e que ressoam de forma a reforçar a ideologia hegemônica machista a qual oprime mulheres e privilegia homens.

## Considerações finais

---

Em sua maioria, as produções culturais atingem as massas com seu ambiente lúdico, reiteram o que já se sabe e afirmam o hegemônico, mas também se tornam um lugar de resignificações, pois as minorias veem nas produções artísticas a possibilidade de resistir às práticas e ideias que as estereotipam. Nessa mesma lógica, as mulheres buscam seus espaços e

gradativamente formulam o que ainda não foi articulado, manifestam-se nos movimentos culturais, entre eles o hip hop, para combater a ideologia machista que a sociedade e seus articuladores vêm reforçando desde muito tempo.

O movimento do hip hop, ainda que signifique resistência para algumas minorias, continua a produzir e reproduzir exaustivamente seus conceitos opressores no que concerne à relação de gênero e interpretações essencialistas. Contudo, o feminismo demonstra sua força, questionando, trazendo em pauta e interpelando essas obras. A indústria cultural ainda significa, hoje, uma barreira pela busca por empoderamento e condições sociais/políticas/econômicas/artísticas igualitárias a ser superada. ■

[ **RENATA BARRETO MALTA** ]

Professora efetiva do Departamento de Comunicação Social da UFS (Universidade Federal de Sergipe). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Sergipe. Coordenadora no Brasil do grupo de pesquisa CHISGAP (Critical, Historical and international Studies on Gender and Press). Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo.  
E-mail: renatamaltarm@gmail.com

[ **JÔNATAS BRENO SILVA SANTOS** ]

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe (PPGCOM/UFS). Bolsista Voluntário PIBIC de 2015 a 2017. Graduado em Letras pelo Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco (CESVASF).  
E-mail: jonatasbreno@gmail.com

[ **JONATHAN BATISTA DOS SANTOS** ]

Bolsista PIBIC (CAPES/FAPITEC) de 2015 a 2017. Graduado do curso de Comunicação Social. Habilitação: Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Sergipe (UFS).  
E-mail: jonathanbatista.jb@gmail.com

[ **TÁSSIA AZEVEDO SANTOS SOUZA** ]

Graduada do curso de Comunicação Social. Habilitação: Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Sergipe (UFS).  
E-mail: tassia.azevedo@hotmail.com

[ **VERILANE DOS SANTOS MOTA SANTOS** ]

Graduada do curso de Comunicação Social. Habilitação: Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Sergipe (UFS).  
E-mail: verilane.mota@gmail.com

## REFERÊNCIAS

---

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In COHN, Gabriel (org.). **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Edusp, 1971.

DESABAFO feminino. Compositora e intérprete: Yabas. Recife, 2011.

EMICIDA. Emicida no #TasAoVivo. Entrevista cedida a Marcelo Tas. **Blog do Tas**, Rio de Janeiro, 28 nov. 2013a. Disponível em: <http://bit.ly/2EF5IBO>. Acesso em: 13 fev. 2019.

EMICIDA. **Queridas amigas militantes feministas**. São Paulo, 22 ago. 2013b. Facebook: EmicidaOficial. Disponível em: <https://bit.ly/2IklXcK>. Acesso em: 13 fev. 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. **Cartografias, website de estudos culturais**. 2001. Disponível em: <https://bit.ly/2HaBQRF>. Acesso em: 6 mar. 2019.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere: o princípio educativo**. Jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

MIGUEL, Katarini. **Pensar a cibercultura ambientalista: comunicação, mobilização e as estratégias discursivas do Greenpeace Brasil**. 2014. 267 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.

NOVAES, Regina. Hip Hop: o que há de novo? In: BUARQUE, Cristina *et al.* (org.). **Perspectivas de gênero: debates e questões para as ONGs**. Recife: GTGênero, 2002.

O GLOBO. **Música de Emicida, “Trepadeira” gera críticas feministas na web**. Rio de Janeiro, 23 ago. 2013. Cultura. Disponível em: <https://glo.bo/2X1GVjN>. Acesso em: 13 fev. 2019.

ORLANDI, Eni. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas: Pontes, 2007.

RODRIGUES, Maria Natália Matias; MENEZES, Jaileila de Araújo. **Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop**. Tese (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Psicologia, Recife, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2SxDLFF>. Acesso em: 10 dez 2015.

SILVA Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

TREPADEIRA. Compositor e intérprete: Emicida. In: **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013.

VACILÃO. Compositor e intérprete: Emicida. In: **Sua mina ouviu meu rap também**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2010.

WELLER, Wivian. A construção de identidades através do hip hop : uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim. **Caderno CRH**, Salvador, n. 32, p. 2013-232, jan-jun. 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.