



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**PÂMELA LOPES DINIZ SILVEIRA**

***ECOS POR TODAS NÓS NA POESIA DO RAP: SUBALTERNIDADE E EMANCIPAÇÃO***

**CAJAZEIRAS - PB**

**2023**

**PÂMELA LOPES DINIZ SILVEIRA**

**ECOS *POR TODAS NÓS* NA POESIA DO *RAP*: SUBALTERNIDADE E  
EMANCIPAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras – como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais

**CAJAZEIRAS - PB**

**2023**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

S587e	<p>Silveira, Pâmela Lopes Diniz.</p> <p>Ecos por todas nós na poesia do Rap: subalternidade e emancipação / Pâmela Lopes Diniz Silveira. - Cajazeiras, 2023.</p> <p>48f. : il. - Bibliografia.</p> <p>Orientadora: Prof. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais. Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.</p> <p>1.Gênero musical. 2. Rap. 3.Poesia do Rap. 4.Semiótica das culturas. 5.Subalternidade. 6.Emancipação das mulheres. I.Lima Arrais, Maria Nazareth de. II. Título.</p> <p>UFCG/CFP/BS</p> <p>CDU – 82.147</p>
-------	---

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

**PÂMELA LOPES DINIZ SILVEIRA**

**ECOS *POR TODAS NÓS* NA POESIA DO *RAP*: SUBALTERNIDADE E EMANCIPAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras – como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

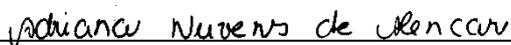
**Aprovado em:** 03/02/2023

**Banca Examinadora:**



---

Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais  
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



---

Profa. Dra. Adriana Nuvens de Alencar  
(SEDUC- CE - Examinadora 1)



---

Profa. Dra. Hérica Paiva Pereira  
(UAL/CFP/UFCG - Examinadora 2)

*Dedico este trabalho à minha mãe Auricleide e ao meu pai Francisco José. Obrigada por todo o amor que me deram, incentivo aos estudos e suporte para a realização da minha formação acadêmica em Letras. Vocês são a minha fonte de inspiração!*

*A todas as mulheres que um dia se sentiram pequenas diante das opressões do machismo, mas que, na verdade, são gigantes. Nunca esqueçam que somos capazes!*

## AGRADECIMENTOS

Passa um filme na cabeça sobre tudo o que vivi esses anos... cada medo diante de um desafio que eu achei que não conseguiria, mas provei que sim, sou capaz! Cada insegurança..., cada choro..., alguns de ansiedade..., outros de saudade... Foram anos fazendo de Cajazeiras-PB o meu mais novo endereço e tendo a Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) – Centro de Formação de Professores (CFP) como a minha casa, ambos, me proporcionando tantos aprendizados, chamados..., tantas possibilidades de experimentações e voos... E agora é hora de voar para novas jornadas desafiadoras!

À minha criança interior, tão sonhadora e apaixonada por poesia, livros e pela educação. Foi para resgatá-la e orgulhá-la que eu cursei Letras/Língua Portuguesa e olha até onde nós chegamos!

Aos meus pais, por todo o incentivo aos estudos, por todo o apoio que me deram para tornar este sonho não só possível, como mais leve de ser realizado e por todo o amor que sempre foi emanado, seja perto, seja longe. Este sonho é o nosso sonho!

À minha irmã, pela sua coragem, determinação e confiança em mim. Toda a sua ajuda foi essencial para que eu respirasse em meio aos desafios e compreendesse que eu conseguiria vencê-los!

A todos os meus familiares, por terem sonhado este sonho comigo e, da forma que puderam, me ajudado a torná-lo real; em especial, à minha família de Pau dos Ferros- RN e Natal- RN, por terem feito de suas casas a minha, quando eu não tinha os abraços dos meus pais por perto. Vocês foram “casa” e eu serei eternamente grata!

A Deus, ao universo, aos meus protetores e as minhas protetoras, as deusas e aos ancestrais por todos os conselhos, sinais, suportes e por todas as orientações. Vocês me fortaleceram para que eu seguisse bem e fiel ao meu propósito nesta vida, assim como ainda fazem!

Às minhas amigas de SP, que se fizeram presentes em minha vida, mesmo estando longe. Foram inúmeras as vezes que eu senti que não conseguiria mais, e vocês me deram forças. Partilhamos muitas risadas, *fanfics* e conselhos. Seguimos e seguiremos sempre juntas!

Às amigas e aos amigos que fiz em Cajazeiras- PB. Que possamos sempre nos rever e celebrar a vida! Conhecê-los/las foi um respiro aliviado, um convite ao despertar e a me experimentar de formas muito lindas. Nós somos a prova do quanto a arte une e emana amor!

Às minhas e aos meus *homemates* e *roommates*, pelas tantas partilhas, lutas e pelos sonhos que cultivamos. Espero sempre encontrar vocês neste mundão e seguirmos nos estendendo a mão e vibrando pelos nossos desejos. Obrigada por terem feito um lar comigo!

A todos/as os/as amigos/as de SP e PB que cruzaram o meu caminho. Cada encontro foi um aprendizado! Sempre desejarei prosperidade, paz, amor, saúde, gargalhadas e muita arte para todos e todas nós!

Aos/às professores/as que contribuíram para a minha aquisição de conhecimentos. Todo dia vocês me ensinam a importância do trabalho de um professor. Espero que eu também possa somar muito na jornada estudantil de meus/minhas alunos/as!

À minha professora e orientadora Maria Nazareth de Lima Arrais. A senhora esteve presente em tantos momentos desafiadores da minha jornada acadêmica e em todos eles, aprendi e cresci tanto. Obrigada por toda a sua compreensão, confiança e pelo seu acolhimento. Seu aceite foi um chamado importante e um resgate de sonhos e novos ciclos. Serei eternamente grata!

Por fim, à toda UFCG, Cajazeiras, Paraíba, Nordeste, artistas e pessoas que conheci nesta surpreendente jornada. Que encontro importante! Aprendi tanto, cresci tanto, me conectei tanto com a minha raiz e essência... A Paraíba me chamou e eu fui, e que bom! Eu precisava ter vivido por aqui. Como diz Chico César e Flávio José (1997): “Paraíba meu amor/Eu estava de saída/Mas eu vou ficar/Não quero chorar/O choro da despedida/O acaso da minha vida/Um dado não abolirá/Pois seguirás bem dentro de mim/ Como um São João sem fim/Queimando o sertão/E a fogueirinha é lanterna de laser/Ilumina o festejo do meu coração.”.

*“Eu vou pra onde a vida está  
Eu vou pra onde a vida está  
Não adianta querer que eu me apague  
Que a esperança acabe  
Que eu perca a vontade de sonhar”*  
(FLAIRA FERRO; CHICO CÉSAR, 2022).

## RESUMO

O *rap* é um gênero musical e estilo de poesia configurado como marginal/periférica que em sua essência carrega o discurso político e crítico, que se coloca contra as injustiças, em prol de mudança, respeito, amor e equidade. Reconhecendo o *rap* como agente fundamental na produção e disseminação de conhecimentos, visamos, com esta pesquisa, analisar, com base na Semiótica das Culturas, como a subalternidade e a emancipação aparecem na poesia do *rap Por todas nós*. Para tanto, realizamos um estudo teórico sobre Semiótica das Culturas; compreendemos como as zonas antrópicas se aplicam ao *corpus* escolhido; e discutimos as possibilidades de abordagem das temáticas de subalternidade e a emancipação das mulheres por meio do *rap* na educação básica. Para essa leitura, nos baseamos em Rastier (2009; 2015; 2019), Batista (2015; 2019) e Silva (2019) no que se diz respeito às possibilidades da Semiótica das Culturas; também buscamos os estudos de Vieira (2021) e Tella (2000) para compreendermos mais sobre o *rap*; e a BNCC (2018), para a coleta de orientações quanto ao uso do *rap* na sala de aula. A metodologia adotada foi a da análise do discurso, considerando a semiótica também como metodologia de análise e a abordagem foi a qualitativa. Dentro de um universo de dez *raps*, foi escolhido o *rap Por Todas Nós* para a análise, que seguiu os critérios: como aparece a subalternidade na poesia do *rap Por todas nós* e se existe relação entre *subalternidade* e *emancipação* no *rap* em questão. Os resultados expuseram a comprovação da presença do tema *subalternidade* na relação mulheres e machos e, com isto, a comprovação de que há a relação entre subalternidade e emancipação no discurso analisado, enquanto uma *opprime*, a outra *liberta*.

**Palavras-chave:** Semiótica das culturas. *Rap*. Subalternidade. Emancipação.

## ABSTRACT

Rap is a musical genre and style of poetry configured as marginal/peripheral that in its essence carries political and critical discourse against injustice, for the sake of change, respect, love and equity. Recognizing rap as a key agent in the production and dissemination of knowledge, we aim, with this research, to analyze, based on Semiotics of Cultures, how subalternity and emancipation appear in the poetry of rap for *Por todas nós*. To this end, we conducted a theoretical study on Semiotics of Cultures; we understand how anthropic zones apply to the chosen corpus; and we discuss the possibilities of addressing the themes of subalternity and emancipation of women through rap in basic education. For this reading, we were based in Rastier (2009; 2015; 2019), Batista (2015; 2019) and Silva (2019) regarding the possibilities of Semiotics of Cultures; we also sought the studies of Vieira (2021) and Tella (2000) to understand more about rap; and the BNCC (2018), for the collection of guidance on the use of rap in the classroom. The methodology adopted was discourse analysis, considering semiotics as also a methodology of analysis and the approach was qualitative. Within a universe of ten raps, the rap *Por todas nós* was chosen for the analysis, which followed the criteria: how subalternity appears in the rap poetry *Por todas nós* and whether there is a relationship between subalternity and emancipation in the rap in question. The results exposed the evidence of the presence of the theme subalternity in the relationship between women and males and, with this, the proof that there is the relationship between subalternity and emancipation in the discourse analyzed, while one oppresses the other frees.

**Keywords:** Semiotics of the cultures. Rap. Subalternity. Emancipation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	-	Mediação interlocutória, destinação e endereço.....	19
Figura 2	-	Capa da música <i>Por todas nós</i> .....	24
Quadro 1	-	As zonas antrópicas e o seu funcionamento.....	20
Quadro 2	-	Eixos, temas e figuras.....	33

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	-	Base Nacional Comum Curricular
CE	-	Ceará
<i>DJ</i>	-	<i>Disc Jockey</i>
<i>MC</i>	-	<i>Masters of Ceremony</i>
PB	-	Paraíba
<i>RAP</i>	-	<i>Rhythm and Poetry</i>
UNICAMP	-	Universidade Estadual de Campinas
URCA	-	Universidade Regional do Cariri

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.1 METODOLOGIA.....	15
<b>2 SEMIÓTICA DAS CULTURAS.....</b>	<b>17</b>
2.1 ZONAS ANTRÓPICAS: O QUE SÃO?.....	17
<b>3 TEORIZANDO O <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>22</b>
3.1 O <i>RAP</i> : ORIGEM E DISSEMINAÇÃO .....	22
3.2 O <i>RAP POR TODAS NÓS</i> .....	24
<b>4 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>26</b>
<b>5 A POESIA DO <i>RAP</i> NA SALA DE AULA: REFLEXÕES.....</b>	<b>37</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>43</b>
<b>ANEXO A- <i>POR TODAS NÓS</i>, DE V4CILANA, LUA E AMARO LUA.....</b>	<b>46</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Rhythm and Poetry* (RAP) é uma arte que carrega em sua essência o propósito de expressar uma dor coletiva para curar e informar seu ouvinte, contribuindo para o acesso ao posicionamento crítico e político, mas também e não menos importante, reivindicar os direitos da população negra, periférica e invisibilizada, para que se conceba uma mudança e melhoria no modo como vivemos enquanto sociedade. Logo, as mulheres viram o *rap* como um novo espaço para se combater a cultura da *subalternidade* que foi construída de modo estrutural na sociedade, para consolidar uma nova construção cultural: a *emancipação*.

O *RAP*, gênero do objeto cultural escolhido para análise nesta pesquisa, surgiu na Jamaica durante a década de 60; em *Nova York*, na década de 70 e, na década de 80, se espalhou pelo mundo, chegando ao Brasil na década de 90 e atingindo o seu ápice nos anos 2000. Esta nova vertente musical é um dos cinco elementos do *Hip Hop* – grafite, *break*, *Masters of Ceremony* (MC) e o *Disc Jockey* (DJ) – e configura-se como uma poesia de denúncia por, através de rimas e batidas musicais, protestar contra as injustiças sociais, culturais e políticas vivenciadas majoritariamente pela população negra e periférica (VIEIRA, 2021).

Contudo, diante do que já lemos e estudamos sobre o *rap* e da inquietude a respeito da problemática que é a leitura na educação básica, fato este observado nas experiências de estágio durante o curso de Letras/Língua Portuguesa, queremos propor a leitura de um *rap* com a intenção de responder ao seguinte questionamento: como aparece a subalternidade e a emancipação na poesia de *rap Por todas nós?*.

Nossa hipótese é que a subalternidade aparece no *rap Por todas nós* ao expor a desvalorização, a opressão, a inferiorização, o desrespeito e o julgamento que a sociedade historicamente submete as mulheres. Em contrapartida, a emancipação aparece por meio de um discurso de mudança de paradigma e não aceitação da subalternidade, estimando uma renovação e melhoria quanto ao modo de existir das mulheres, contendo mais respeito, igualdade e voz, com o intuito de que se possa viver melhor coletivamente.

Desta forma, objetivamos analisar, com base na Semiótica das Culturas, como a subalternidade e a emancipação aparecem na poesia do *rap Por todas nós*. Para tal, procuramos: realizar um estudo teórico sobre Semiótica das Culturas; compreender como as zonas antrópicas se aplicam ao *corpus* escolhido; e, por fim, discutir as possibilidades de abordagem das temáticas de subalternidade e emancipação das mulheres por meio do *rap* na educação básica.

Isto posto, esta pesquisa está centrada na metodologia da análise do discurso e possui abordagem qualitativa. A análise do discurso se caracteriza por realizar uma leitura do discurso da letra do rap *Por todas nós*, de V4cilana, Lua e Amaro Lua, compreendendo e interpretando como se manifestam as temáticas subalternidade e emancipação feminina com base na Semiótica das Culturas, de Rastier (2009; 2015; 2019).

Nesta direção, esta investigação se justifica pela importância de **refletir** com base na leitura e na análise dos temas de subalternidade e emancipação, voltado às mulheres, presentes em *Por todas nós - corpus* desta pesquisa - produzida por V4cilana, Lua e Amaro Lua; por dar condição de **estimular** a reflexão crítica para questões sociais, históricas e culturais na educação básica quanto a como é ser mulher na sociedade; por **valorizar** a produção de poesia e artistas de rap marginal nordestinas do Cariri- CE e, por fim, por fazer **compreender** os benefícios para o ensino-aprendizagem capazes de serem adquiridos com o rap.

Para possibilitar uma leitura sistematizada de forma que o leitor possa seguir pelos passos da pesquisa, este trabalho se compõe de seis capítulos: este primeiro apresenta a temática; o problema; as hipóteses; os objetivos geral e específicos; a metodologia e a teoria de base; a justificativa; e a organização estrutural dos capítulos.

O segundo capítulo se deterá nos conhecimentos acerca da Teoria Semiótica das Culturas e das zonas antrópicas do entorno humano, que compreende o olhar que esta pesquisa direcionará para a análise do discurso quanto aos temas subalternidade e emancipação. Os autores utilizados foram o teórico François Rastier (2009; 2015; 2019) e as autoras Batista (2015) e Silva (2017).

O terceiro capítulo é a vez de compreender o que é o rap e como se deu a sua origem e disseminação. No mais, é apresentado uma minibiografia da V4cilana, Lua e Amaro Lua, compositoras da poesia de rap *Por todas nós*. Os autores que discorrem sobre a parte histórica do rap são Vieira (2021) e Tella (2000).

O quarto capítulo é a fase de analisar o discurso que a música traz com enfoque na discursivização de duas temáticas específicas: *subalternidade e emancipação das mulheres*, à luz das reflexões possíveis de serem realizadas com a Semiótica das Culturas no rap *Por todas nós*.

No quinto capítulo, o enfoque recai sobre o que o rap pode suscitar na sala de aula de Educação Básica, expandido a consciência da usabilidade deste gênero para muitas formas de construção do conhecimento, como o despertar de uma consciência política para questões sociais relevantes.

Finalizamos com o sexto capítulo, onde elencamos os resultados: a temática subalternidade aparece na poesia do *rap Por Todas Nós*, pois o enunciador *eu* e *nós*, representando um enunciador individual, mas também coletivo, denuncia as condições de subalternidade impostas as mulheres; há a relação de oposição entre os dois temas porque a subalternidade confere um caráter de subserviência e a emancipação, de reivindicação e liberdade.

## 1.1 METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa é a da análise do discurso, uma vez que trabalhamos com um discurso, procurando compreender e explorar o plano do conteúdo subjacente ao plano da expressão. Isso foi possível porque escolhemos uma teoria que nos possibilita analisar o discurso do texto, explorando seus sentidos, ou seja, interpretando-os. Por este viés e corroborando o que está posto neste parágrafo, Rastier (2009, p. 33) nos explica que

[...] uma vez que a significação é tradicionalmente apresentada como uma relação, o sentido pode ser representado por um percurso. Privilegiando o estudo do sentido, a semântica interpretativa toma como objeto o texto, muito mais que o signo, e define o sentido como o resultado da interpretação.

Sendo a semântica interpretativa, nas palavras do Rastier (2019, p. 178) “[...] parte constitutiva de uma semiótica das culturas”, compreende-se que a construção do sentido “[...] é feito das diferenças, a metodologia adotada é histórica e comparativa, como aquela da antropologia e da maior parte das ciências sociais. Reconhecendo a complexidade das línguas, definidas como formações culturais [...]” (p. 178). Sendo assim, tomaremos o texto *Por todas nós* como nosso objeto de estudo para buscarmos compreender o percurso cultural e histórico da construção de sentido no tocante aos temas *subalternidade* e *emancipação* das mulheres.

À vista disso, a abordagem desta pesquisa é qualitativa, ou seja, não serão utilizados “[...] dados estatísticos como o centro do processo de análise de um problema, não tendo, portanto, a prioridade de numerar ou medir unidades” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70), mas, sim, analisar os dados indutivamente, tendo o processo e seu significado como os focos principais de abordagem. (p. 70).

O *corpus* desta pesquisa é a poesia de *rap Por todas nós*, escrita por V4cilana, Lua, Amaro Lua. Este *corpus* foi selecionado dentre um universo de dez *raps*. A decisão pela seleção

do referido *corpus* se deu devido a representatividade feminina e urgente necessidade de dialogar sobre a produção de *rap* escrito por mulheres do sertão nordestino, visto que, assim como em todos os outros âmbitos, o cenário do *rap* tende a dar maior prestígio e espaço quando direcionado ao trabalho artístico dos homens. É importante destacar que, para esta pesquisa, vamos trabalhar com a letra e não com a música.

Além disso, as categorias de análise são *subalternidade* e *emancipação*, termos que trazem um sentido de oposição e que foram construídos culturalmente; o primeiro, como forma de opressão; o segundo, como forma de reivindicação e combate as crenças limitantes destinadas às mulheres.

Como critérios de análise, elaboramos as seguintes questões:

- a) Como a ideia de *subalternidade* se materializa no *rap Por todas nós*, de V4cilana, Lua e Amaro Lua?
- b) Existe relação entre *subalternidade* e *emancipação* no *rap Por todas nós*, de V4cilana, Lua e Amaro Lua?

Doravante a isso, para a realização desta pesquisa, o processo de construção divide-se em duas etapas: **na primeira**, o enfoque foi no levantamento de materiais bibliográficos para a elaboração do arcabouço teórico necessário e na seleção do *corpus* a ser explorado, bem como leituras, releituras, escrita e reescrita; e, **na segunda**, na análise do *corpus* e discussão das possibilidades de uso do *rap* em sala de aula de educação básica e na abordagem das temáticas de *subalternidade* e *emancipação* das mulheres por meio do *rap* na educação básica.

## 2 SEMIÓTICA DAS CULTURAS

Este capítulo visa atender ao primeiro objetivo específico desta investigação, a saber, realizar um estudo teórico sobre Semiótica das Culturas. Nesse sentido, para contribuir e fomentar esta discussão, foi utilizado como aporte teórico a Semiótica das Culturas com base nos estudos de Rastier (2009; 2015) e Silva (2017).

### 2.1 ZONAS ANTRÓPICAS: O QUE SÃO?

Semiótica das Culturas é um dos ramos de estudo da Semiótica, esta última, considerada por décadas como “[...] a disciplina que se ocupa dos signos, do sentido e da comunicação.” (VOLLI, 2000, p. 13). Ainda de acordo com Volli, os estudos dos signos e da linguagem possuem raízes muito antigas, pois, decorrem dos pré-socráticos, de Platão, de Aristóteles, dos estoicos, de Agostinho e da escolástica, além de toda a filosofia moderna, de Descartes em diante e, ainda, pode-se encontrar estudos na Índia, na China, nos mundos judaico e muçulmano.

Enquanto ciência moderna, o autor aponta que a semiótica foi fundada duas vezes, mais ou menos no mesmo período, entre o final do século XVIII e início do século XIX, por Ferdinand Saussure, que a via como disciplinamãe da linguística e como parte da psicologia social e por Charles Sanders Peirce que a concebia como uma disciplina essencialmente filosófica, aparentada com a lógica e a fenomenologia (VOLLI, 2000).

Esta dupla alma da semiótica ainda hoje está presente. Antes de tudo, porque no trabalho semiótico contemporâneo as correntes principais são duas: a “estrutural” ou “gerativa”, que se reporta ao trabalho de Saussure (por intermédio da obra de um outro lingüista importante, o dinamarquês Louis Hjelmslev, de um antropólogo como Claude Lévi-Strauss e sobretudo do semiólogo que acolheu esta herança, Algirdas J. Greimas); e a semiótica interpretativa, desenvolvida principalmente, sob o respaldo do trabalho de Charles Sanders Pierce, por Umberto Eco.

Muitas são as correntes semióticas existentes, no entanto, Volli (2000) pontua a divisão vocacional da semiótica em ser *filosofia*, mas também uma das *ciências humanas*, pois, especializa-se nas técnicas de leitura dos textos para refletir sobre o signo, sentido e comunicação, estabelecendo ainda, relação com todas as outras teorias científicas, sociológicas,

psicológicas *etc.* que se ocupam da comunicação, de modo a percorrer diversas perspectivas para se adquirir a compreensão do/s sentido/s.

Mediante as diferentes vertentes da Semiótica, nesta pesquisa nos deteremos a Semiótica das Culturas, teoria fundada por François Rastier – linguista francês – que define essa vertente não como uma disciplina, mas sim, como o projeto “[...] de redefinir a especificidade das ciências humanas e sociais [visto que] as culturas abrangem a totalidade dos fatos humanos, até a formação dos sujeitos.” (RASTIER, 2009, p. 45).

Desse modo, como defende Rastier (2009, p. 43), “[...] as línguas e os textos que elas articulam são evidentemente formações culturais. Por exemplo, seu léxico reflete obviamente uma doxa<sup>1</sup>”, ou seja, a formação do léxico<sup>2</sup> - repertório de palavras (vocabulário) existentes numa determinada língua -, é um reflexo das crenças, das tradições e do modo de viver que cada sociedade construiu ao longo do tempo e, por isso, ao ler um texto, é necessário ter consciência das especificidades culturais que o permeiam para que se possa lê-lo em sua totalidade. Por essa ótica, trata-se, na verdade, de

[...] dar conta das diversidades, sem confundir os princípios teóricos e metodológicos universais, que são os da semântica (concebida como um ramo da semiótica das línguas) com tal ou tal modelo teórico, necessariamente parcial, quaisquer que sejam suas pretensões à universalidade. Do contrário, seríamos levados a projetar, de modo indiferente, sobre qualquer texto, a mesma tabela teórica, com o risco de ler, em todo lugar, a mesma coisa. (RASTIER, 2009, p. 43).

Assim, considerar as especificidades culturais de cada texto é compreender como a cultura é diversa e distingue as sociedades humanas (RASTIER, 2009), mas também, é restabelecer laços com a filologia, arqueologia e com as ciências sociais, históricas *etc.*, que participam da semiótica das culturas, visto que “[...] as ciências da cultura se movem em um tempo ‘lamarckiano’<sup>3</sup>, feito de tradições e rupturas” (p. 46) e, portanto, para compreender a

---

<sup>1</sup> Dicionário *Oxford Languages*, no ramo da filosofia, doxa significa “sistema ou conjunto de juízos que uma sociedade elabora em um determinado momento histórico supondo tratar-se de uma verdade óbvia ou evidência natural, mas que para a filosofia não passa de crença ingênua, a ser superada para a obtenção do verdadeiro conhecimento.” Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

<sup>2</sup> Definição pelo dicionário *Oxford Languages*, com base na linguística. Acesso em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 03 de nov. de 2022.

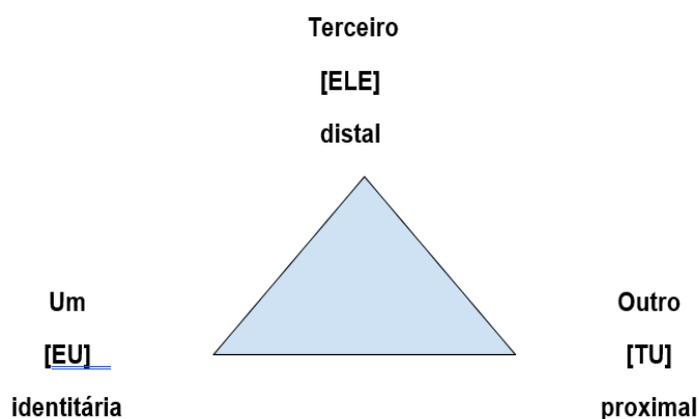
<sup>3</sup> Ao usar o termo “tempo ‘lamarckiano’”, Rastier (2009) refere-se ao Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829), teórico naturalista francês que defendia que “[...] o uso continuado de um órgão tenderia a desenvolvê-lo, enquanto seu desuso causaria sua redução.” (TIDON, 2014, p. 66). Desse modo, ao fazer menção ao tempo lamarckiano, Rastier está considerando que as ciências da cultura se movem em um tempo feito daquilo que continua sendo usado (tradições) e daquilo que entra em desuso (ruptura), conseqüentemente, provando ser o tempo dinâmico, tal qual Lamarck pensava quanto as suas transformações. (MARTINS; BAPTISTA, 2007).

construção de um texto de uma determinada cultura, é preciso direcionar o olhar para a sua história e para as vivências que a permeiam.

Na Semiótica das Culturas, há ainda uma concepção de **zonas antrópicas do entorno humano**. Segundo Rastier (2015), essas zonas são formadas por três tipos: **a zona identitária, zona proximal e zona distal**, estabelecidas a partir de semelhanças observadas entre os eixos da pessoa, do tempo, do espaço e do modo nas línguas humanas, as quais permitem falar daquilo que não está no presente da comunicação, fato que as diferencia dos sistemas de comunicação animal.

Partindo dessa afirmação, vamos às concepções de cada zona antrópica: **1ª) zona identitária**: zona de coincidência; **2ª) zona proximal**: zona de adjacência e **3ª) zona distal**: zona de estranhamento/distanciamento. Para contribuir com o entendimento, apresentamos duas figuras abaixo com suas devidas explicações quanto ao funcionamento das zonas antrópicas. Vejamos:

**Figura 1** - Mediação interlocutória, destinação e endereço



Fonte: Batista e Rastier (2015, p. 484).

Com base nos estudos de Rastier (2015, p. 484), na figura acima, toda comunicação entre duas instâncias, seja um indivíduo, seja um grupo, representados na Figura 1 como “um” e “outro”, “identitária” e “proximal”, respectivamente, é mediada pela relação com uma terceira instância, “a zona distal” que, por sua vez, representa “uma norma que se pode reportar, seja a um *corpus* (*canon*, crenças, textos ou propósitos anteriores, histórias convencionais) ou um **sistema** (lei, sistema de língua)” (citação textual). Assim, toda mediação interlocutória possui uma destinação (para quem se fala) e um endereço (para quem se fala de modo direto).

Em suma, a *expressão* estrutura a zona identitária, pela ligação estabelecida entre conteúdo e expressão. A *comunicação* estrutura as relações entre zona identitária e zona proximal, pela mediação com a zona distal. A *transmissão*, finalmente, coloca em jogo a zona distal, abrindo-se, para fora, do *aqui* e *agora*. Ela assegura, por exemplo, a perenidade mutante dos mitos e aquilo que se poderia nomear de transcendência do social. (RASTIER, 2015, p. 490, grifo do autor).

Por esta ótica, “**os objetos culturais** asseguram a mediação entre estas zonas que permitem acoplamento do indivíduo com o seu entorno semiótico” (RASTIER, 2015, p. 483, grifo nosso), portanto, todo ato ilocutório carrega em seu discurso valores e objetos culturais que se fazem presentes na zona distal e configuram o **contexto** do texto produzido, uma vez que “todo locutor fala assim em nome de alguma instância que legitima a sua fala [...] [desse modo] todo ato ilocutório é performativo.” (RASTIER, 2015, p. 484). Vejamos o Quadro 1 que mostra o funcionamento das zonas antrópicas.

**Quadro 1 - As zonas antrópicas e o seu funcionamento**

	<b>ZONA IDENTITÁRIA</b>	<b>ZONA PROXIMAL</b>	<b>ZONA DISTAL</b>
<b>PESSOA</b>	Eu, nós	Tu, vós	Ele, se, isto
<b>TEMPO</b>	Agora	Recente Em seguida	Passado Futuro
<b>ESPAÇO</b>	Aqui	Aí	Lá, acolá Alhures
<b>LUGAR</b>	Certo	Provável	Possível Irreal
<b>MUNDO</b>	Óbvio	Óbvio	Ausente

Fonte: Adaptado de Rastier (2010, p. 23).

Nas palavras de Silva (2017, p. 29), que discorre sobre as ideias de Rastier (2010), “[...] o sujeito ao escrever um texto, está utilizando uma ou mais zonas antrópicas, ou seja, sua posição acerca dos acontecimentos do texto pode ser de identidade, aproximação ou distanciamento [...]”. Deste modo, o conhecimento acerca das zonas antrópicas contribui para que possamos compreender como ocorre e se constrói a comunicação estabelecida entre enunciador (aquele que fala ou escreve) – zona identitária - e enunciatário (aquele para quem se fala ou se escreve) – zona proximal.

Rastier (2015) aponta ainda que entre a fronteira da zona identitária e a zona proximal encontram-se os *fetiches* e na fronteira entre estas duas zonas e a zona distal encontram-se os

*ídolos*. Isto porque, como discorre Batista (2019) sobre as ideias de Rastier (2010), “a linguagem é descrita com uma dupla função mediadora”, portanto, existem duas fronteiras ou linhas fronteiriças: a *fronteira empírica*, voltada às experiências vividas ou observadas sem envolver teorias ou métodos científicos e a *fronteira transcendente*, que se refere ao mundo imaterial. Isto posto, fetiches são as ferramentas, jogos, fantasmas, objetos transacionais e lúdicos, enquanto os ídolos são os objetos rituais, teorias e obras/códigos, como textos artísticos, jurídicos ou religiosos.

No entanto, não paramos por aí. O que interessa, principalmente, para a Semiótica das Culturas é o **conteúdo**, denominado como **objeto cultural**, para que possamos adquirir o entendimento da “[...] transmissão dos valores culturais mediante as zonas e a permanência desses valores em determinadas sociedades [...]” (SILVA, 2017, p. 31).

Logo, após discorrer sobre a teoria e os conceitos-chave que abarcam a Semiótica das Culturas, no próximo capítulo, apresentaremos nosso objeto cultural (conteúdo) de discussão: a poesia do *rap Por todas nós*, contemplando a origem e disseminação do *rap*, mais uma breve biografia das autoras do *rap* escolhido.

### 3 TEORIZANDO O CORPUS

Este capítulo visa apresentar o *rap Por todas nós*, expondo uma breve biografia das autoras, bem como discorrendo sobre a origem e disseminação do *rap*. Para tanto, nesta intenção de apresentar e fundamentar o *corpus* da pesquisa, buscamos apoio nos estudos de Vieira (2021) e Tella (2000).

#### 3.1 O RAP: ORIGEM E DISSEMINAÇÃO

O *RAP* é um *gênero musical* composto em sua essência por um discurso reflexivo, crítico, político e poético de vozes e corpos ancestrais que tinham e têm o *RAP* e o movimento do *Hip Hop* como instrumentos de luta, cura e mudança contra as desigualdades raciais e sociais.

De acordo com Tella (2000), este estilo de música nasce na década de 70, era do disco, nos Estados Unidos, mais especificamente, no dia 11 de agosto de 1973, na *Back to school JAM*, primeira festa de *Hip Hop* organizada por *Cindy Campbell* no *Bronx*, com o objetivo de relembrar os tempos de *sound-system* na Jamaica, ou seja, o uso de dois toca discos conectados à um amplificador e um microfone, tendo, para isso, o apoio musical do seu irmão, *Dj Kool Herc*.

Com base nos estudos de Anastácio (2001), discutidos por Vieira (2021), as vivências da população negra e periférica dos Estados Unidos compunham o discurso do *rap* para transmitirem mensagens pelas músicas, assim como faziam tradicionalmente os *griots* (músicos que narravam a história da sociedade africana, através de contos) e os tocadores de instrumentos (com destaque para os de percussão).

Dado o sucesso da primeira festa, o *Hip Hop* foi se espalhando pelas periferias de *Nova York*, evoluindo e adicionando novos elementos que configurariam a sua essência, sendo eles: a dança, chamada no *Hip Hop* como *break* ou *breakdance*, o *grafite* e a música, esta, por sua vez, a partir do *DJ (Disc Jockey)* e dos *Rappers* ou *MCs (Masters of Ceremony)*, que surgiram a partir dos discursos de improvisos dos dançarinos nas discotecagens do *DJ Grand Master Flash*, um dos maiores discípulos do *DJ Herc* (TELLA, 2000).

Com a consolidação do *rap*, novas possibilidades passaram a vir à tona como as Batalhas de rimas. Vieira (2021), discorrendo a partir dos conhecimentos de Dave-D (2007),

explica que as batalhas ocorriam a partir de disputas entre *rappers* para ver quem apresentava a melhor rima, substituindo, de forma recreativa, o *DJ* pelo *beatboxer*, nome dado ao sujeito que simulava o som das batidas a partir dos sons vocálicos com o próprio corpo. Esta prática acessibilizou ainda mais o contato do público, bem como do/a aspirante a *rapper/mc* que agora poderia improvisar não só a fala como também a melodia, tendo no corpo os instrumentos necessários para a construção da música do *rap*.

Vieira (2021) acrescenta que, influenciados pelo movimento do *Hip Hop* dos Estados Unidos, o Brasil, na década de 80, aderiu ao movimento e ao gênero musical *rap* também nas periferias dos centros urbanos do país, como em São Paulo, Brasília, Belo Horizonte e no Rio de Janeiro *etc.* Embasada na perspectiva de Contier (2005), os pioneiros desse movimento no nosso país foram Nelson Triunfo, Thaide e DJ Hum, *MC/DJ* Jack, Os Metralhas, Racionais *MC's*, Os Jabaquara *Breakers*, Os Gêmeos, para destacar os mais citados.

Com base em Guimarães (1999, p. 46), “o rap transformou a periferia em referência para a cultura [...]”, já que através da música que circulava nas festas construiu consciência política nos seus frequentadores e empoderamento na população negra e periférica. Para além dos centros urbanos, o *rap* brasileiro também possui vozes periféricas em outras regiões, como nos sertões nordestinos, à exemplo de Cajazeiras - Paraíba, local onde se localiza a UFCG - CFP, universidade na qual esta pesquisa foi empreendida.

Em Cajazeiras - Paraíba, o *rap* ganha maior alcance desde 2017 com O Coletivo Nossa Caza, representando a cultura do *Hip Hop* na cidade com as suas performances musicais, Batalhas de rima e participações em instituições de ensino, para discussões acerca da inserção e valorização do *rap* no processo de ensino-aprendizagem, seja na educação básica, seja na educação superior. Um dos *rappers* do grupo, Gabriel JP, no primeiro clipe do coletivo, nomeado *NOSSACYPHER* (2018) diz<sup>4</sup>: “Paraibano nordestino também canta *Rap* nacional.”.

Diante disso, nos questionamos: *onde estão as mc's sertanejas dentro deste cenário?* No cenário do *rap* de Cajazeiras, não encontramos *rappers* mulheres. Nesse sentido, para além das breves informações trazidas neste tópico, nosso fomento é por mais representatividade e visibilidade do *rap*, especialmente escrito e cantado por mulheres, considerando que nossa luta é constante em vista de ameaças de destituição de nossos direitos conseguidos com duras lutas e muitos outros ainda negados.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=haYIZqWfJUg>. Acesso em: 30 nov. 2022.

Dado o interesse de discussão temática de base neste Trabalho de Conclusão de Curso, no próximo tópico, trazemos a apresentação do rap *Por Todas Nós*, composto por três mulheres caririenses: V4cilana, Lua e Amaro Lua. A escolha do *corpus* enfatiza a importância da representatividade das mulheres nordestinas e sertanejas, cantando e invocando o fim da subalternidade e a ascensão da emancipação das mulheres.

### 3.2 O RAP POR TODAS NÓS

O rap *Por Todas Nós*, composto por V4cilana, Lua e Amaro Lua, foi divulgado pelo canal do Youtube *AL CAPONE RECORDS* no dia 26 de janeiro de 2019, sendo essa uma produção originada no Cariri, sertão cearense. A letra do rap é composta por três estrofes e 103 versos. Nessa composição, as *rappers* trazem múltiplas perspectivas sobre o que é ser mulher na sociedade, tendo em vista o desrespeito, o silenciamento, a desvalorização e a desigualdade a que as mulheres são submetidas, mas também transmitindo esperança, força, confiança e crença nas revoluções que podem acontecer com a união e reivindicação do respeito e direito das mulheres. Vejamos a Figura 2, que apresenta as autoras, retratadas na capa da música *Por todas nós*.

Figura 2 - Capa da música *Por todas nós*



Fonte: Youtube (2022)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JUv106CA86Y>. Acesso em: 15 out. 2022.

Da esquerda para a direita, temos, na Figura 2, V4cilana, Lua e Amaro Lua. V4cilana, nome artístico para Lana Oliveira, é mãe, graduanda em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA), *slammer* e idealizadora do *Slam das Minas Kariri*, *rapper* e artesã. Desde 2018 se insere na cena para quebrar barreiras, não só suas, mas também do cenário de Batalhas, majoritariamente composto por homens, criando as Batalhas de Rimas entre mulheres com o *Slam das Minas Kariri*.

Lua, nome artístico de Luana Laís, que é mãe, *rapper* e graduanda em Música pela Universidade Federal do Cariri (UFCA), está presente no cenário artístico do Cariri desde 2016, integrando e organizando alguns movimentos do Coletivo Camaradas até começar a produzir poesias e ser apresentada ao Irmandade *RAP*, passando a se apresentar em shows e a realizar gravações de *CD* em estúdio.

E Amaro Lua é mãe, *rapper*, artesã e artista. Ao longo de sua vida, interessou-se pelos estudos de teatro, artesanato, coral e dança. Ao distanciar-se do teatro, Amaro Lua aproxima-se do *rap*, fincando sua paixão com as produções de suas próprias composições a partir de 2014.

As *rappers* caririenses representam uma nova geração de *rappers* que possuem outros veículos de disseminação de suas músicas, já que, além dos discos, *CDs*, rádio e *TV*, o/a *rapper* contemporâneo/a possui as redes sociais, as plataformas de *streaming* e a *internet* como ferramentas de publicização, para contribuir na escuta e proliferação das produções de *raps* que, apesar de terem passado por inovações, carregam um traje antigo, porém, sempre necessário do movimento *Hip Hop* e da música do *RAP*: o conhecimento.

Atrelado ao *break*, grafite, *DJ* e *MC/Rapper*, devido ao quinto elemento do *Hip Hop*, o conhecimento, as mulheres viram no *rap* a possibilidade de, com base nas suas vivências e nas de outras mulheres, lutar pelo respeito, igualdade e ascensão, até mesmo dentro do cenário do *rap* que, histórica e culturalmente, foi ocupado por homens de modo majoritário, a quem a exaltação e apreciação era e ainda é muito mais direcionada. Assim, nas letras de *rap* produzidas por mulheres, pode-se perceber temáticas como violência, desigualdade, desrespeito, emancipação, empoderamento e protagonismo.

#### 4 ANÁLISE DO CORPUS

Este capítulo serve ao processo de significação da composição da poesia de *rap* à luz da Semiótica das Culturas, com foco nos temas *subalternidade* e *emancipação* em atendimento ao objetivo de compreender como as zonas antrópicas se aplicam ao *corpus* escolhido. Vale ressaltar que cada *rapper* compôs uma estrofe individualmente, sendo assim, temos três estrofes no *rap*: a primeira estrofe contém 43 versos e foi composta por V4cilana; a segunda, 22 versos e foi composta por Lua; e, a terceira estrofe, 38 versos e foi composta por Amaro Lua, totalizando a canção com três estrofes e 103 versos.

Para iniciarmos o processo de análise da letra do *rap*, seguiremos a discursivização proposta pela semiótica discursiva, atentando para as zonas antrópicas identitária, proximal e distal do entorno humano e suas fronteiras empírica e transcendente. No enunciado em análise, destaca-se um *enunciador*, que se coloca como um *eu*, que fala para alguém, um *tu*, o *enunciatário*. Ao aplicar este olhar para o *rap Por Todas Nós*, observamos um enunciador que ora se coloca em primeira pessoa do plural *nós*, ora se coloca em primeira pessoa do singular *eu*, pertencendo assim, a zona identitária do entorno humano. Confira os exemplos abaixo dos versos da compositora V4cilana:

*Só querem nos calar* (verso 5)

*Não passo pano pra macho* (verso 11)

Os versos acima, presentes já na primeira estrofe da letra da canção, exemplificam como o enunciador se coloca durante toda a letra da canção. No verso 5, há a presença do pronome pessoal do caso oblíquo átono, da primeira pessoa do plural *nos* e no verso de número 11 há o verbo *passar*, conjugado na primeira pessoa do presente do indicativo *passo*. Logo, o enunciador não fala só por si, marcando a fala individual de cada voz que enuncia. Podemos dizer que é porta-voz de todas as mulheres, demonstrando que não se trata de uma vivência individual ou experienciada apenas pelas *rappers*, já que, na verdade, se trata de uma vivência coletiva experienciada por todas as mulheres. Por esse viés, temos a presença de um *enunciador coletivo*, aquele que fala “[...] a partir de um lugar corporativo, de um conjunto que o dizer apresenta como um todo específico.” (FRANCO, 2020, p. 94).

Como aponta Carol Hanisch (1969, p. 1), jornalista e ativista do feminismo dos anos 70: “o pessoal é político”, por isso, uma vivência que é experienciada por mais de uma mulher não é um problema pessoal, mas sim, coletivo. Além disso, não é porque a vivência não foi

experienciada pelo *eu*, que não pode ser sentida e solidária, portanto, o enunciador defende, em sua tese, a ideia exposta já no título do *rap*: é *Por Todas Nós* e reafirma nos versos 49 a 52 como esta música foi construída para dar voz a todas as mulheres:

*Pelas mina que já rodaram*  
*Pelas irmãs que não voltaram pros seus lares*  
*Vagando no relento se perdendo em maus olhares*  
*Largando suas vidas nas esquinas e nos bares*  
(LUA, versos 49 a 52)

O enunciatário (para quem se fala de forma direta), por sua vez, apresenta-se na segunda pessoa do singular *tu* (verso 10) situa-se na zona proximal do entorno humano, ou na terceira pessoa do plural *eles* (verso 57), representando um *outro*, ou seja, todos aqueles que desrespeitam as mulheres, silenciam e violentam, logo, situando-se na zona distal. Na letra da canção, percebemos um destinatário que se apresenta também por meio de instituições, como a sociedade (verso 4) e a *mídia* (verso 52), com um discurso, em sua maioria, de supremacia masculina, *macho* (verso 11), aquele que se acha com a força, a razão e o aval diante das atitudes errôneas que comete, como violência, opressão e desrespeito (SAFFIOTI, 1987). Vejamos os versos abaixo que comprovam a presença do *tu*, *eles* e de instituições, como a sociedade e a mídia compostas pelo macho:

*Então, se liga no recado*  
*Se tu tá desavisado*  
*Não passo pano pra macho*  
(V4CILANA, versos 9 a 11)

*Mulher firme, no batente*  
*A sociedade ignora*  
(V4CILANA, versos 3 e 4)

*Só tô tentando pôr pra fora o que a mídia ignora*  
(LUA, verso 52)

*Eles nos rotulam dentro de um padrão*  
(LUA, verso 57)

Com base nos versos acima, o enunciatário na letra é trazido pelo pronome *tu* e o destinatário pelo pronome *eles*, todavia, ambos representam o *macho*, que também está presente nas instituições *sociedade* e *mídia*. Assim, a letra da canção fala por todas as mulheres e denuncia as injustiças que reverberam na sua existência devido a construção cultural de papéis

atrelados a como a mulher *pode* ser e como o homem *pode* ser, uma perspectiva já muito discutida nos anos 80 e apontado pela socióloga e feminista Heleieth Saffioti, em sua obra *O poder do macho* (1987).

Nela, a autora discorre e argumenta, com base nas suas vivências, que as mulheres culturalmente experienciam essa violência independente da sua classe social e *status* econômico. Apesar do discurso de Heleieth datar dos anos 80, o que diferencia em diversos sentidos as mulheres daquele período para as de agora, os papéis culturalmente criados ainda reverberam sobre nós, pois o conceito de macho enraizou-se na construção do que é ser realmente um homem, aquele com “H maiúsculo” e do que é ser uma mulher. Saffioti (1987) aponta como “a mulher dócil é a contrapartida de homem *macho*. Mulher frágil é a contraparte de *macho forte*. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do *macho superior*.” (SAFFIOTI, 1987, p. 29).

Dentro desta construção cultural do que é ser macho, Saffioti (1987) afirma ainda que decretou-se a eles a responsabilidade financeira de um lar e *naturalizou-se* a capacidade das mulheres serem mães para a defesa da atribuição do espaço doméstico a elas, destinando o cuidado da casa e dos filhos às mulheres, algo que não só participa da relação entre marido e mulher, visto que, aos filhos homens e às filhas mulheres, os papéis voltam a se colocar, sendo as mulheres, as filhas que mais *devem* culturalmente contribuir com a sua mãe nas tarefas da casa. Esse papel de mulher no espaço doméstico e de filho que se isenta da responsabilidade do lar pode ser identificado nos seguintes versos do *rap*:

*Os mc só pensa em hype eu tô ligada  
Paga de bandido rico na quebrada  
E na real  
Nem ajuda a mãe em casa  
(V4CILANA, versos 21 ao 24)*

Ao ser pontuado na fala de V4cilana como os *mc* almejam *hype*, ou seja, como almejam ascensão, ostentação e fama, mas não ajudam a mãe em casa (versos 21 ao 24), observamos que o desrespeito também parte do *rapper/mc* que, apesar de utilizar sua voz para propagar denúncias contra as injustiças sociais, não repensa suas ações em relação as mulheres, como até mesmo a relação com a sua mãe e demais mulheres da família, já que, ao submetê-las à realização dos serviços domésticos, *privilegia-se* por não realizá-los, e é devido a face oculta deste “privilégio” do macho que Saffioti (1987) expõe a falta de interesse dos homens quanto a problemática feminina.

Identificados o enunciador (zona identitária) e o enunciatário (zona proximal), refletimos sobre quem ou o que está mediando esta relação, ou seja, voltamo-nos a identificação da zona distal. Vimos que o enunciador utiliza os lexicais *eu* e *nós* para falar em nome de todas as mulheres; *tu* e *eles* para falar àqueles que querem deter o poder, além das instituições sociedade e mídia para representar esses detentores do poder. Nesse sentido, a manifestação artística, ou seja, a letra do poema é o meio de realização da denúncia do enunciador; é onde este vive e realiza sua verdade, e, por este motivo, é a mediação entre as mulheres e os machos. Trata-se, portanto, da mediação simbólica, ou seja, da zona distal.

Dando continuidade à análise a partir dos elementos de discursivização, os *atores* são definidos por Greimas (1975) em Alencar (2014), como os *sujeitos verbais* inscritos no enunciado que possuem características que formulam a *posição social* que desempenham na narrativa, chamadas de *papel temático*. No rap *Por Todas Nós*, identificamos quatro atores referenciados, isto é, invocados na narrativa: o bandido, o patrão, a mãe e Exú.

O bandido (verso 22), traz como papel temático a posição de poderoso, temido e luxuoso, e dado ao acréscimo do adjetivo *rico*, este ator é referenciado pelo enunciador para demonstrar como os *mc* querem se sentir grandiosos na quebrada ou fora de casa, mas, não são, de fato, pois dentro dela são os típicos machos que se omitem do dever de realizar as tarefas domésticas e naturalizam que elas sejam feitas pelas suas mães, o que podemos visualizar entre os versos 21 a 24:

*Os mc só pensa em hype eu tô ligada  
Paga de **bandido** rico na quebrada  
E na real  
Nem ajuda a mãe em casa  
(V4CILANA, versos 21 a 24)*

O patrão (verso 60), por sua vez, é referenciado na narrativa para expressar um novo sujeito verbal que possui como papel temático a posição social de um chefe *macho*, que deve ser obedecido, majoritariamente, pelas funcionárias, que lidam ainda com este patrão inferiorizando a capacidade dessas **mulheres** em possuírem cargos altos e de grande responsabilidade. Na visão de Saffioti (1987), a sociedade machista compete ao macho o lugar de superioridade e de inteligência, diferentemente da mulher, compelindo a ela o papel de inferioridade, por quererem defender que a mulher é menos inteligente que o homem e, por isso, seu “perfil” se adequa mais “aos limitados cargo e função”:

*Nos dão limitados cargo e função  
Só nos ensinam obedecer patrão*  
(LUA, versos 59 e 60)

Esses dois primeiros atores referenciados exemplificam atores, sujeitos sociais, que existem realmente na nossa sociedade e oprimem as mulheres, seja na imposição de que elas devem realizar os serviços domésticos por serem mães, filhas, namoradas, irmãs, enfim, por serem mulheres, seja na subserviência a um chefe, outro macho, a quem se deve obedecer e não contrariar, seja na inferiorização da sua capacidade e inteligência para possuir cargos altos, portanto, estão na zona distal por serem referenciados no discurso.

Em oposição a esses atores referenciados que subalternam as mulheres, a mãe (verso 24) representa o papel temático de *genitora* que, mesmo cumprindo o seu papel temático e posição social de mãe, também é subalternizada dentro da cultura machista, e até mesmo pelas mulheres do seu núcleo familiar e de convívio social. Como voz do enunciador, que representa a voz coletiva das mulheres, é identificada na zona identitária do entorno humano. Vejamos esse *nós* no discurso, mulheres e mães, trazido pelo enunciador:

*Os mc só pensa em hype eu tô ligada  
Paga de bandido rico na quebrada  
E na real  
Nem ajuda a mãe em casa*  
(V4CILANA, versos 21 a 24)

Diante de tantas vivências que desrespeitam, inferiorizam, oprimem e põem em risco a vida das mulheres, é necessário que essas mulheres tenham muita perseverança e fé, seja em si mesmas, seja pela transcendência numa expressão de religiosidade de qualquer cultura, para resistirem diariamente as opressões do machismo. Em vista disso, o enunciador invoca o ator referenciado Exú (verso 62), *divindade espiritual* de religiões de matriz africana, para se proteger e fortalecer, no entanto, não é figurativizado por um papel temático, mas por Exú que é nome próprio. Dessa forma, encontra-se na zona distal, mediando a relação entre enunciador (*eu, nós*), enunciatário (*tu*) e destinatário (*eles*), e fornecendo ao enunciador proteção e fé:

*Mas eu tô vacinada, sigo obstinada  
Exú me ensinou a nunca temer nada*  
(LUA, versos 61 e 62)

O *tempo*, que se difere entre **tempo da língua**, agora, recente, passado ou futuro, e *tempo cultural*, horas, dias, meses, ano *etc.* O tempo da língua apresenta-se na letra do rap *Por Todas Nós* caracterizando uma aproximação e um distanciamento do *agora* de quem enuncia, em, por exemplo, “**sigo** elevada” (verso 17), instaurado na zona identitária; do *passado*, “**fui** julgada” (verso 18), relembrando experiências individuais e coletivas “**pelas mina que já rodaram** [...]” (versos 48 a 51), instaurado na zona distal:

***Sigo elevada***

*Muitas vezes fui julgada*

(V4CILANA, versos 17 a 18)

***Pelas mina que já rodaram***

*Pelas irmãs que não voltaram pros seus lares*

*Vagando no relento se perdendo em maus olhares*

*Largando as suas vidas nas esquinas e nos bares*

(LUA, versos 48 a 51)

Já o tempo cultural apresenta-se em *dia*. Embora trate-se de uma data oficializada para homenagear as mulheres: o Dia da Mulher (verso 88), dia em que tradicionalmente as mulheres ganham flores (verso 90) e presentes sob a alegação de homenageá-las. A ironia dos presentes mora na falta de respeito e valorização experimentados pelas mulheres nos outros 364 dias do ano e até mesmo no suposto dia da mulher. Veja a seguir:

***Dia da mulher***

*É morte na noite*

*Nos dao **flores** quenrendo afastar os odores dos seus atos tão podres*

(AMARO LUA, versos 88 a 90)

Evidencia-se a máscara que o machismo tenta omitir quanto o enunciador revela que “Dia da mulher é morte na noite”, denunciando em seu discurso o feminicídio, homicídio de mulheres, que atualmente, com base no Fórum Brasileiro de Segurança Pública, registra 699 casos no primeiro semestre de 2022<sup>6</sup>, ou seja, em média, quatro mulheres são mortas todos os

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<https://ibdfam.org.br/noticias/10312/Brasil+teve+recorde+de+femicid%C3%ADdios+no+primeiro+se+mestre+de+2022>. Acesso em: 10 nov. 2022.

dias no Brasil. Em vista disso, muitas mulheres vão contra os presentes ganhados neste dia e pedem por respeito todos os dias.

O enunciador fala de um espaço do *aqui*, compondo assim as categorias da instância da enunciação defendidas por Benveniste (1974): pessoa, espaço, tempo; o *ego*, *hic et nunc*, ou seja, o *eu*, *aqui* e o *agora*. O *espaço*, terceiro eixo das zonas antrópicas, divide-se em espaço da língua, *aqui*, *aí* ou *lá*; e o *espaço geográfico*, cidade, estado, país *etc.* O espaço da língua está representado na canção pelo uso do advérbio *aqui* em duas passagens (versos 14 e 25), configurando o espaço como identitário por falar do que está no *aqui* e *agora*, no *presente*. Já o *espaço geográfico*, delimita que as mulheres referenciadas no discurso são as mulheres do *Brasil* (verso 34).

*Esse aqui é meu lugar de fala*  
(V4CILANA, verso 14)

*E se eu tô aqui*  
*Minha missão é elevar as mina*  
(V4CILANA, versos 25 e 26)

*Sempre afiada*  
*Cortando linhas, navalhas, com falhas*  
*Que me fazem pensar e mudar*  
*Quando é que esse Brasil vai acordar?*  
*Estupros de menores, crianças*  
*Que vivem sem esperança*  
*Esperando a bonança*  
(V4CILANA, versos 31 a 37)

Com os sentidos construídos até aqui, podemos encontrar *temáticas*, materializadas no discurso por figuras, manifestando juntas, os valores e as crenças do enunciador. Silva (2017) explica que a tematização produz textos mais abstratos para explicar o mundo e a figurativização produz textos concretos criando um simulacro do mundo. No *rap Por Todas Nós*, os principais temas encontrados e analisados são: machismo, silenciamento, discriminação e violência, no eixo da *subalternidade*; e feminismo, respeito, esperança e liberdade, no eixo da *emancipação*.

O enunciador expõe que o *machismo* é uma doença vivenciada coletivamente, pois, abrange todas as mulheres e homens, mantendo um sistema de representações-dominação que se utiliza do argumento do sexo para hierarquizar as relações entre homens e mulheres, dominante e dominado, que se confirmam mutuamente numa situação de objetos, concepção

trazida por Drumont em *Elementos para uma análise do machismo* (1980). Vejamos uma figurativização do *machismo*:

***Machismo é doença , ofereço ajuda***  
(AMARO LUA, verso 102)

A perspectiva da hierarquização entre os sexos, defendida também por Saffioti (1987), preconiza a supremacia masculina e a superioridade do *macho*; em função disso, culturalmente submete as mulheres ao papel de inferior, objeto de desejo, cuidadora do lar, incapaz, submissa, dentre tantas outras discriminações e ações desrespeitosas. No entanto, contrariando a concepção de *machismo*, o enunciador oferece a *cura* (verso 103):

***Porque minha rima é tipo antídoto e pra esse estado ela é a cura!***  
(AMARO LUA, verso 103)

No rap *Por Todas Nós*, esse desejo do enunciador de ir contra o *machismo* faz com que ele construa um discurso tipo antídoto que *cura* (versos 102 e 103), pois busca falar da *opressão*, *dominação* e *exploração* de que as mulheres foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio das diferentes fases do patriarcado. Com a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, surge o *feminismo*, considerado por Garcia, em *Breve História do feminismo* (2015) como filosofia política e, ao mesmo tempo, movimento social que busca a *liberdade* das mulheres, *respeito* e *equidade*.

No Quadro 2, vejamos a síntese dos temas abordados com suas respectivas figuras:

Quadro 2 – Eixos, temas e figuras

EIXOS TEMÁTICOS	TEMAS	FIGURAS
Subalternidade	Machismo	<b><i>Machismo é doença , ofereço ajuda</i></b> (AMARO LUA, verso 102)
	Silenciamento	<i>Estão insistindo/Querem que eu me cale/ <b>Mina no mic</b> é afronta porque vai de contra aos padrões da sociedade</i> (AMARO LUA, 78 a 80);
	Discriminação	<i>Nos querem no <b>poço</b>/Nunca no topo</i> (AMARO LUA, versos 96 e 97);
	Violência	<i>Nosso corre é na <b>rua</b>, nosso medo é real</i> (LUA, verso 46); <i>Dia da mulher/É <b>morte</b> na noite/</i> (AMARO LUA, versos 88 a 90);
	Feminismo	<b><i>Porque minha rima é tipo antídoto e pra esse estado ela é a cura!</i></b> (AMARO LUA, verso 103);
	Respeito	<i>Respeita as mina</i> (V4CILANA, verso 15);

Emancipação		<i>Respeita minha história/Minha trajetória (V4CILANA, versos 81 e 82);</i>
	Esperança	<i>Estão querendo nos apagar mas se esquecem que <b>somos luz fluorescente</b> (AMARO LUA, verso 95); Podem enterrar/Nós somos sementes/Cada vez que uma de nós é calada <b>nasce mil em volta da gente</b> (AMAROA LUA, 98 a 100);</i>
	Liberdade	<i>Desacredita não/Juntas somos revolução/<b>Sem algemas</b>, não seguimos teu padrão (não) (V4CILANA, versos 41 a 43);</i>

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

A figura do tema *silenciamento* é representada pela circunstância de *mina no mic*, pois, a sociedade machista não quer que mulheres tenham voz e lutem contra as opressões direcionadas a elas.

O tema *discriminação* figura-se a partir do substantivo *poço*, utilizado para representar a ideia de inferiorização que a sociedade machista busca estipular as mulheres, desacreditando que elas também podem ocupar cargos e funções de alta responsabilidade e liderança.

A representação do tema *violência* figura-se a partir do substantivo *rua*, local onde a mulher vivencia muito desrespeito dos machos, que não precisam ser necessariamente homens fora do convívio social das mulheres para desrespeitá-las, pois, até mesmo os machos próximos a elas a desrespeitam, presenteando-as de dia e matando/violentando/oprimindo-as à noite, sendo a *morte* a segunda figura representante do tema violência.

A figura do tema *respeito* é representada pelo verbo *respeitar* no imperativo afirmativo, exprimindo um caráter de *ordem*.

O tema *esperança* figura-se no adjetivo e *somos luz fluorescente* e na expressão *nasce mil em volta da gente*. Dessa forma, o enunciador expressa como nada nem ninguém pode apagar a luz das mulheres, a força, o desejo de serem respeitadas, livres e diferentes e, apesar, da tentativa da sociedade machista em silenciar ou matar mulheres, o enunciador defende que sempre nascerão mais mulheres para reivindicarem os seus direitos.

O tema *liberdade* figura-se a partir de *sem algemas*, marcando a fuga do padrão destinado as mulheres pela sociedade machista e a liberdade das mulheres em serem únicas.

No que concerne às fronteiras, com base nos estudos de Batista (2019) discorrendo sobre as ideias de Rastier (2010), presenciemos dois tipos de fronteiras no discurso: *fronteira empírica*, pois o contexto do discurso está repleto de experiências opressoras contra mulheres, vividas, mas também observadas, pois já vimos que não é só sobre uma mulher ou só sobre as três *rappers* que compuseram a letra da canção. O enunciador representa as mulheres

brasileiras, por falar na primeira pessoa do plural *nós*, enunciando um *fetichê*, como um fantasma que amedronta, sendo este o *macho* que intimida, oprime e desrespeita as mulheres (verso 46):

*Nosso corre é na rua, nosso medo é real*  
(LUA, verso 46)

Ao falar da rua, o enunciador aponta um espaço marcado por muita violência para as mulheres e que, por isso, desencadeia nelas o medo do assédio, do estupro, da intimidação, da opressão *etc.*, fruto do machismo que busca ser repensado e vencido pela garra, fé, perseverança e luta das mulheres que não se deixam intimidar, calar ou abater diante das injustiças a elas direcionadas (verso 102 e 103):

*Machismo é doença , ofereço ajuda*  
*Porque minha rima é antídoto e pra esse estado ela é a cura!*  
(AMARO LUA, versos 102 e 103)

A cura é a rima produzida pelo discurso do enunciador que se coloca contra o machismo e aponta o *rap* como *ídolo*, objeto cultural da *fronteira transcendente*, classificado como obra de arte e que cumpre a função de simulacro da vida real, visto que, representa artisticamente no discurso da poesia do *rap* vivências verdadeiras pautadas nas injustiças sociais das mulheres.

Conforme a discussão exposta neste capítulo e ao nosso desejo de análise no que concerne ao aparecimento ou não do tema subalternidade no *rap Por Todas Nós*, concluímos que a subalternidade aparece englobando as temáticas *machismo, silenciamento, discriminação e violência*, pois, significa “qualidade do que é subalterno; inferioridade, dependência, subordinação”, com base no Dicionário Online de Português, termo este muito utilizado nas discussões envolvendo as relações de gênero devido as diversas subordinações que o machismo determinou a mulher, como: não poder ser mais inteligente, forte e bem sucedida que um homem, pois, deve ser inferior, dependente e submissa a ele, além de precisar obedecer, perdoar e se silenciar diante das injustiças, bem como proporcionar prazer ao seu companheiro, cuidar da casa e dos filhos.

Além disso, percebemos, com base na leitura empreendida do *rap Por Todas Nós* que há uma relação entre subalternidade e emancipação, configurando-se como uma relação de *oposição*, porque apesar das mulheres serem subalternizadas diariamente pela opressão do machismo presente em nossa sociedade, as mulheres buscam a emancipação, ou seja, a

libertação desses papéis falidos e limitantes, que não oportunizavam mulheres e homens a serem pessoas únicas, abertas a experimentações e dispostas a amarem seguindo um único preceito que deveria ser padronizado entre todos e todas nós: o respeito.

A partir da leitura realizada neste capítulo, no próximo, caminharemos para o desfecho desta pesquisa nos remetendo às reflexões acerca dos benefícios da poesia do *rap* na sala de aula para alunos da educação básica, mais especificamente, aos alunos do terceiro ano do Ensino Médio, pela possibilidade de argumentar e ter um olhar mais crítico sobre a sociedade e todas as vivências que por ela são permeadas.

## 5 A POESIA DO RAP NA SALA DE AULA: REFLEXÕES

Com o contato, a leitura e análise da poesia do rap *Por Todas Nós*, de V4cilana, Lua e Amaro Lua, pudemos refletir sobre as relações de gênero que englobam a sociedade devido à construção cultural do machismo que estabelece papéis temáticos limitantes que divergem socialmente entre os sexos. Dentro dessa perspectiva, não só a mulher é oprimida, como também o homem, ao exigir que sigamos os papéis: do macho<sup>7</sup> que trabalha e sustenta financeiramente o lar *versus* da mulher que não trabalha, pois cuida da casa e dos filhos; do macho que não pode chorar e da mulher que pode ser emotiva; do macho que pode trair, gritar, agredir e da mulher que deve silenciar quanto a tudo isso e relativizar, pois cabe a ela a compreensão e o perdão.

Esses papéis prejudicam um convívio social saudável, respeitoso, com amor e equidade entre os sujeitos na sociedade, pois naturalizam e disseminam comportamentos desrespeitosos, opressores e violentos, principalmente, em relação às mulheres e, conseqüentemente, reverberam na escola por ser ela um reflexo da sociedade. A Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2018, p. 14) reconhece a escola como um “[...] espaço de aprendizagem e de democracia inclusiva [e, por isso] deve se fortalecer na prática coercitiva de não discriminação, não preconceito e respeito às diferenças e diversidades.”.

Uma forma de construir esta ponte de diálogo entre os alunos é através do rap, pois, oriundo do movimento do *Hip Hop*, o rap é um gênero poético e musical que propicia a partir dos seus discursos, debates e discussões, reflexões sobre como estamos vivendo individualmente e em coletividade, retomando, nas palavras de Duarte (1999, p. 19)

uma das funções que a literatura tem nas sociedades letradas, e o faz sem demarcar espaços de separação entre o produtor “autorizado” do texto literário e o consumidor deste. Em outras palavras, o rapper torna-se o *literato*, no sentido exato da palavra, conquistando o direito de se exprimir pela palavra.

Dessa maneira, o rap exprime, ou em outras palavras, *manifesta* em seu discurso as injustiças presentes na sociedade a fim de denunciar as práticas que constroem uma sociedade desigual, desumana, opressora, limitante, violenta e excludente para que possamos nos

---

<sup>7</sup> Indicação de curta que discute o conceito de macho: Desconstruindo o macho (2018). Estudantes mulheres e homens, da graduação e do ensino médio, exprimem suas opiniões e sentimentos sobre o conceito de macho e a importância de desconstruir o macho criado culturalmente e que oprime mulheres, homens e os relacionamentos sociais e diários. Produto da oficina de Documentado, que aconteceu dentro do II CINE AÇUDE GRANDE – Festival de Cinema de Cajazeiras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z-Og-bm6Tts>. Acesso em: 15 out. 2022.

informar, empoderar e, com isso, construir um novo modo de existir e de nos relacionarmos. Em função disso, é preciso dar foco a quinta essência do *Hip Hop*, o conhecimento, defendido pelo Afrika Bambaataa (SANTOS, 2017), um dos percussores do movimento e enfatizado no verso 55 da letra do *rap Por Todas Nós*, ao ser dito por Lua (verso 55): **poder é informação**.

Informação essa, que não se aprende apenas na escola, pois como defende Paulo Freire na *Carta de Paulo Freire aos professores* (2001), a leitura/o conhecimento do mundo, aquilo que vivemos em nosso dia a dia precisa anteceder a leitura da palavra para obter a completa compreensão do sentido de algum texto. A esta posição, acrescentamos as indicações da BNCC (2018) sobre a ideia de que também se constrói conhecimento falando, escrevendo ou cantando fora das normas prescritas pela gramática normativa, visto que a língua é um fenômeno heterogêneo e variável composta de registros de muitas expressões identitárias, pessoais e coletivas, em vista disso, a escola deve acolher todas as linguagens, línguas e os diferentes sujeitos sem preconceitos.

Logo, uma forma de conscientizar os jovens é levar para a sala de aula produções culturais contemporâneas como o *rap* e o *Slam Poesia*, já indicadas para uso em sala pela BNCC (2018), porque ambas são poesias marginais/periféricas, ou seja, poesias que utilizam a linguagem informal, contendo gírias e dialeto próprio do/a poeta para denunciar as injustiças e clamar por mudança. O *Slam*, apesar de ser um gênero de poesia oral novo, traz roupagens do antigo movimento do *Hip Hop* e da música do *rap* que estão sempre se reinventando. Nas palavras de V4cilana, durante a sua participação na *live As narrativas femininas na poesia urbana do RAP ao SLAM no Cariri*, mediada por Áurea Brito no ano de 2021:

[...] *A gente vê muito na música contando sobre a vida dos povos periféricos, né?! O que as mulheres passam... então acho que tá tudo ligado entre si. Uma poesia pode muito bem virar uma música de RAP. Uma música de RAP tem RAP conta muita vivência, tanto o Slam também, a poesia marginal, né?! [...]* Por isso que muita gente se identifica, né?! [...]. (V4CILANA, 2021).

O *Rap* ensina através das vivências individuais e coletivas manifestadas no seu discurso, não à toa, este estilo de poesia marginal e gênero musical continua propagando muito conhecimento, a exemplo disso, no dia 30 de novembro de 2022, o movimento do *Hip Hop* e o estilo musical *rap* no Brasil vivenciaram um momento histórico: foram representados pelos *Racionais MC's*, ao serem convidados para uma aula aberta na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)<sup>8</sup>, localizada em São Paulo - Brasil, onde o *rap* foi considerado pela

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7lldj84&t=2779s>. Acesso em: 20 nov. 2022.

professora e diretora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Andreia Galvão (2022), não só como “[...] objeto de estudo de pesquisa, mas também como um ator, agente fundamental na produção e na transmissão de conhecimento [...]”.

Para além do conhecimento possível de ser adquirido pela poesia marginal do *rap*, focamos ainda nos benefícios da expressividade corporal e vocálica do poeta/*rapper*, afinal, conforme a perspectiva de Cezeroli (2015), a comunicação oral não se esgota nos meios linguísticos ou prosódicos, pois a gestualidade do corpo ao longo da interação comunicativa pode confirmar ou invalidar a codificação linguística. Isto posto, a autora configura o corpo no *rap* como multimodal, seguindo as ideias de Schneuwly e Dolz (2004).

Essa característica do corpo no *rap* é um ótimo aliado para o domínio dos/as estudantes quanto a performance oral, argumentativa e crítica, aprendizados necessários para contribuir com a inserção destes jovens na sociedade, uma vez que enfrentarão ao longo de suas vidas diversos tipos de situações comunicacionais. Por isso, a BNCC (2018) ressalta tanto a importância de aguçar a criticidade, reflexão, leitura contextualizada e posicionamento crítico nos/as estudantes durante o processo de ensino-aprendizagem, principalmente, nos/as estudantes do terceiro ano do ensino médio devido a sua maior inserção e participação na sociedade, na política, no mercado de trabalho e nos desafios comunicacionais que exigirão desses alunos um maior conhecimento e protagonismo.

Felizmente, hoje em dia, os/as professores/as possuem diversas possibilidades de como levar o *rap* para a sala de aula, porque as músicas e os *videoclipes* são liberados em plataformas de *streaming* e redes sociais, além de contarmos com *lives*, produções cinematográficas<sup>9</sup> e tantos outros materiais artísticos possíveis de mediar a relação professor/a – aluno/a, motivando os alunos a aprenderem a aprender (RASTIER, 2015), ou seja, a buscarem conhecimento, dentro e fora da escola, praticarem a autonomia do aprendizado e o pensamento reflexivo crítico sobre aquilo que se vive individualmente e coletivamente.

Compreende-se, assim, que o *rap* traz uma gama de valores e benefícios defendidos pela BNCC, como o respeito, o olhar crítico, o protagonismo, a reflexão, a pesquisa, a leitura contextualizada e, não menos importante, o domínio da oralidade e até mesmo das práticas

---

<sup>9</sup> Indicações de materiais para serem trabalhados em sala e fomentarem a discussão: a) O documentário *Racionais-das ruas de São Paulo pro mundo* (2022), para compreender mais da chegada do *rap* no Brasil e a história do grupo. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81082516>. Acesso em: 15 out. 2022. b) A *live As narrativas femininas na poesia urbana do RAP ao SLAM no Cariri* (2021). Contém a participação da poetisa V4cilana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVI7lxOSPOk&t=27s>. Acesso em: 15 out. 2022. c) A *live Rebuliço Cultural*. Há a participação da *rapper* Lua discutindo sobre como começou a produzir *rap* e alguns dos desafios por ser *rapper* mulher. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7vtpMu5ZgBY&feature=youtu.be>. Acesso em: 15 out. 2022.

digitais, aprendizados esses que contribuem para a confiança e participação ativa dos/as estudantes em todas as esferas da vida (BRASIL, 2018), preconizando fazer do conhecimento a ponte para nos amarmos e vivermos com mais harmonia, equidade e respeito.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher contemporânea continua arrumando meios de se libertar e curar das amarras do machismo. No *rap Por Todas Nós*, produzido por V4cilana, Lua e Amaro Lua, três rappers sertanejas da região do Cariri- CE, o enunciador aponta “mina no mic é afronta porque vai contra os padrões da sociedade” (AMARO LUA, verso 80), sociedade essa, machista, que deseja *subalternizar* as mulheres. Apesar disso, o eco da *emancipação* sempre ressoou com as mulheres clamando por mais amor, equidade e respeito.

Os resultados obtidos com esta pesquisa comprovam a eficácia da presença dos eixos temáticos *subalternidade* e *emancipação* na poesia do *rap Por Todas Nós*, como categorias de análise. Isso acontece porque o enunciador *eu* e *nós*, representando um enunciador individual, mas também coletivo, denuncia as condições de subalternidade impostas às mulheres, como: tarefas domésticas, silenciamento diante dos desrespeitos vivenciados, cargos inferiores aos dos homens *etc.* A relação entre os dois temas também foi comprovada revelando-se como uma relação de oposição, em que a emancipação se coloca diferente da subalternidade, por possuir um caráter de reivindicação e liberdade, e não de subserviência. Portanto, cumpriu-se os objetivos estipulados para a concretude desta pesquisa.

Analisar a canção à luz da Semióticas das Culturas ampliou a compreensão, pois permitiu investigar de maneira mais profunda a significação do discurso da canção, conferindo a nós a conclusão de que o enunciador, localizado na zona identitária, *eu* e *nós*, representa todas as mulheres brasileiras e direciona o seu discurso a um enunciatário localizado na zona proximal, *tu* e na zona distal, *elas*. Deste modo, a mediação do discurso, a zona distal, se deu pela letra do poema do *rap*, por ser o meio de realização da denúncia do enunciador; é onde este vive e realiza sua verdade, e, por este motivo, é a mediação entre as mulheres e os machos.

A metodologia utilizada mostrou-se suficiente para realizar os procedimentos, pois a análise das categorias foi realizada com base no arcabouço teórico que, majoritariamente, continha referências bibliográficas extraídas de livros, dissertações e teses, que variam entre os anos, tendo tanto referências mais antigas quanto referências mais atuais. E, após a concretização da pesquisa, acreditamos que a subalternidade foi construída e imposta culturalmente para as mulheres em função da opressão do machismo. Como solução, busca-se o feminismo, a união das mulheres, a arte, a força e a fé para emancipar as mulheres e a sociedade do encarceramento que a ótica machista impregna nos modos como nos relacionamos.

Com base no exposto, confirmamos a importância de informar e de se fazer refletir sobre as opressões direcionadas às mulheres em função do machismo e que corroboram em papéis impostos aos sexos masculino e feminino, como ainda, consolida a hierarquização social, dividindo seres sociais em superiores e inferiores. Nesse sentido, esse formato de relacionamentos vai contra o que preconiza a BNCC (2018) sobre o espaço escolar, pois, a Base defende uma escola sem preconceitos e desrespeito.

Portanto, em vista da importância e vastidão dessa temática, reforçamos que ela pode ser mais pesquisada pelos/as professores/as e trabalhada nas escolas para desconstruirmos juntos/as a subalternidade imposta às mulheres e à sociedade como um todo devido ao machismo, para irmos ao encontro da emancipação dos nossos corpos, de nossas emoções, de nosso existir e do modo como nos relacionamos, construindo assim, uma sociedade com mais respeito, liberdade e autenticidade.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Adriana. **A terra, a vida e a gente caririense em narrativas epistolares de Patativa do Assaré**. Dissertação (Mestrado em Letras)–Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6298/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2023.
- BATISTA, Maria. O objeto transacional do espetáculo popular de Parintins: de fetiche a ídolo. **ACTA SEMIOTICA ET LINGVISTICA**, [S.l.], v. 24, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/actas/article/view/50109/29233>. Acesso em: 07 dez. 2022.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC\\_EnsinoMedio\\_embaixa\\_site\\_110518.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf). Acesso em: 13 set. 2022.
- CÉSAR, Isabela. **Hip Hop na educação infantil: pertencimento racial nas cores, batidas e rimas**. 2019. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Docência na Educação Básica) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/34787/1/HIP%20HOP%20NA%20EDUCA%c3%87%c3%83O%20INFANTIL%20%20PERTENCIMENTO%20RACIAL%20NAS%20CORES%2c%20BATIDAS%20E%20RIMAS.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- CEZEROLI, Andreia. Gêneros textuais orais: corpo, palavra e a construção dos sentidos. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**. Rio Grande do Sul, v. 3, n. 2, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3309>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- CONTIER, Arnaldo. O rap brasileiro e os Racionais MC's. **Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente**, 2005. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 10 nov. 2022.
- DOXA. *In: Oxford Languages*. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 03 nov. 2022.
- DRUMONT, Mary. **Elementos para uma análise do machismo**. São Paulo: Perspectivas, 1980. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/108171/ISSN1984-0241-1980-3-81-85.pdf?sequence=1>. Acesso em: 14 nov. 2022.
- FIORIN, Jose Luiz. **Uma teoria da enunciação**: Benveniste e Greimas. Gragoatá, Niterói, v. 22, n. 44, p. 970-985, set.- dez. 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/33544-Texto%20do%20Artigo-111795-1-10-20180228.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2022.

FRANCO, Wagner. Designações de texto na educação básica. *Líng. e Instrum. Linguíst.*, Campinas, SP, v. 23, n. 45, p. 90-117, jan./jun. 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/4.+FRANCO,+W.+com+DOI%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/4.+FRANCO,+W.+com+DOI%20(1).pdf). Acesso em: 13 nov. 2022.

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. *Estudos avançados*, v. 15, p. 259-268, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/QvgY7SD7XHW9gbW54RKWHcL/?lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2022.

GARCIA, Carla. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=U3laDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=feminismo&ots=kRUVTBUYAH&sig=NMpdAx05QIYnIDh5PMP7ch9McFc#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 14 nov. 2022.

GUIMARÃES, Maria. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo negro, 1999, p. 39-54. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=akqVPv9XJ88C&oi=fnd&pg=PA13&dq=GUIMAR%C3%83ES,+Maria.+Rap:+transpondo+as+fronteiras+da+periferia.+In:+ANDRADE,+Elaine.+\(Org.\).+Rap+e+educa%C3%A7%C3%A3o,+rap+%C3%A9+educa%C3%A7%C3%A3o&ots=mPdBNF7EN1&sig=ic0z2ertNRI5OI8lipKtemCXz-M#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=akqVPv9XJ88C&oi=fnd&pg=PA13&dq=GUIMAR%C3%83ES,+Maria.+Rap:+transpondo+as+fronteiras+da+periferia.+In:+ANDRADE,+Elaine.+(Org.).+Rap+e+educa%C3%A7%C3%A3o,+rap+%C3%A9+educa%C3%A7%C3%A3o&ots=mPdBNF7EN1&sig=ic0z2ertNRI5OI8lipKtemCXz-M#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 10 nov. 2022.

HANISCH, Carol. **O Pessoal é Político**. [S.l.: s. n.], 1969. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

LÉXICO. In: **Oxford Languages**. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 03 nov. 2022.

MARTINS, Lilian Al-Chueyr; BAPTISTA, Ana Maria. Lamarck, evolução orgânica e tempo: algumas considerações. **Filosofia e História da Biologia**. [S.l.: s. n.], v. 2, p. 279-296, 2007. Disponível em: [http://www.abfhib.org/FHB/FHB-02/FHB-v02-17-Lilian-Martins\\_Ana-Haddad-Baptista.pdf](http://www.abfhib.org/FHB/FHB-02/FHB-v02-17-Lilian-Martins_Ana-Haddad-Baptista.pdf). Acesso em: 22 nov. 2022.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa do trabalho acadêmico**. 2 ed. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2013.

PROGRAMAÇÃO virtual 2021. As narrativas femininas na poesia urbana do RAP ao Slam no Cariri. **Banco do Nordeste Cultural**. 2021a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVI7lxOSPOk>. Acesso em: 01 nov. 2022.

RASTIER, FRANÇOIS. Da semântica estrutural à semiótica das culturas. **Galaxia**. São Paulo, dez. 2019, p. 15-40. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/sQWWSFtprFrxFs8JjN3Ggt/?lang=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

RASTIER, François. Semântica dos textos e Semiótica. *In: Razões e sensibilidade: a semiótica em foco*. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP, v. 14, n. 2, p. 11-32. 2009.

RASTIER, François. Semiótica da Transmissão. *In: BATISTA, Maria de Fátima; RASTIER, François. (org.). Semiótica e cultura: dos discursos aos universos construídos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2015, p. 479-508.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. Moderna: São Paulo, 1987. Disponível em: <https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/753/1/O%20poder%20do%20macho%20-%201987.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SANTANA, Janaina; SOUZA, Angela; SILVA, Ronaldo. *La movida: pontes e fluxos do Rap no Paraguai*. SOUZA, Angela. *In: SOUZA, Angela; SILVA, Ronaldo; SANTANA, Janaina. (Org.). Movimento Hip Hop na América Latina desde as suas fronteiras sociopolíticas e culturais*. Foz do Iguaçu: CLAEC e-Books, 2021.

SANTOS, Maria. **O universo hip-hop e a fúria dos elementos**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: [https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1534718569\\_ARQUIVO\\_O UNIVERSO HIP-HOP.pdf](https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1534718569_ARQUIVO_O%20UNIVERSO%20HIP-HOP.pdf). Acesso em: 01 nov. 2022.

SILVA, Emanuelle. **Vozes marginais: a obra da cordelista D. Cícera Martiniano à luz da semiótica das culturas**. 2017. 159f. Tese (Doutorado em Letras) - Pós-Graduação em Semiótica Verbais e Sincréticas – UFPB, João Pessoa: 2017.

TELLA, Marcos. **Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia**. 2000, 237 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

TIDON, Rosana. A teoria evolutiva de Lamarck. **Genética na escola**. [Brasília]: [s.n.], v. 9, n. 1, p. 64-71, out. 2014. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Rosana-Tidon/publication/262256417\\_A\\_teor%C3%ADa\\_evolutiva\\_de\\_Lamarck/links/0f31753721a31b777c000000/A-teoria-evolutiva-de-Lamarck.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Rosana-Tidon/publication/262256417_A_teor%C3%ADa_evolutiva_de_Lamarck/links/0f31753721a31b777c000000/A-teoria-evolutiva-de-Lamarck.pdf). Acesso em: 22 nov. 2022.

VIEIRA, Reginaldo. **O rap como uma voz para a periferia: a sublimação como uma via**. 2021. 104f (Dissertação em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2021.

VOLLI, Ugo. **Manual de semiótica**. Tradução de Silva Debetto C. Reis. [S.l]: Loyola, 2000. Disponível em: <https://books.google.com/books?hl=pt-BR&lr=&id=WDfCGxUZxHkC&oi=fnd&pg=PA15&dq=info:LJxhuyzdVkkJ:scholar.google.com/&ots=qFGnxvgVAn&sig=dm3LreDIEoXOsGZ1opSfMlIvfWE#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 22 nov. 2022.

## ANEXO A - POR TODAS NÓS, DE VACILANA, LUA E AMARO LUA<sup>10</sup>

1. Quebrando correntes
2. Destrancando qualquer porta
3. Mulher firme, no batente
4. A sociedade ignora
5. Só querem nos calar
6. Nossa voz silenciar
7. Mas o pódium já é nosso
8. Ninguém pode nos parar
9. Então, se liga no recado
10. Se tu tá desavisado
11. Não passo pano pra macho
12. Minha história é meu legado
13. Cês só dá pala
14. Esse aqui é meu lugar de fala
15. Respeita as mina
16. Senão, vamos cavar sua vala
17. Sigo elevada
18. Muitas vezes fui julgada
19. Guarda sua opinião
20. Que não me acrescenta em nada
21. Os mc só pensa em hype eu tô ligada
22. Paga de bandido rico na quebrada
23. E na real
24. Nem ajuda a mãe em casa
25. E se eu tô aqui
26. Minha missão é elevar as mina
27. Sem ser mc
28. Fazendo valer a rima
29. Poeta, poetiza tanto faz
30. Só não discrimina
31. Sempre afiada
32. Cortando linhas, navalhas, com falhas
33. Que me fazem pensar e mudar
34. Quando é que esse Brasil vai acordar?
35. Estupros de menores, crinças
36. Que vivem sem esperança
37. Esperando a bonança
38. Um salve pra chegada
39. Que tá desacreditada
40. Juntas somos revolução
41. Desacredita não
42. Juntas somos revolução
43. Sem algemas, não seguimos teu padrão (não)

---

<sup>10</sup> Letra extraída da descrição da música publicada no canal do *Youtube AL CAPONE RECORDS*.

44. Cheguei suave, mas não se ilude é sem massagem
45. Meu rap é agressivo na contenção é atividade
46. Nosso corre é na rua, nosso medo é real
47. Mostrando nua e crua a poesia marginal
48. Pelas mina que já rodaram
49. Pelas irmãs que não voltaram pros seus lares
50. Vagando no relento se perdendo em maus olhares
51. Largando suas vidas nas esquinas e nos bares
52. Só tô tentando pôr pra fora, aquilo que a mídia ignora
53. Um desgoverno isso daí
54. Sangue indígena transformado em dólar
55. Poder é informação
56. Passando a visão não vou sair da contramão
57. Eles nos rotulam dentro de um padrão
58. Já não sabemos mais qual a direção
59. Nos dão limitados cargo e função
60. Só nos ensinam obedecer patrão
61. Mas eu tô vacinada, sigo obstinada
62. Exu me ensinou a nunca temer nada
63. Eu vou na caminhada, vou levando a vida
64. Firmo minha fé
65. Essa é a saída
  
66. Conquistando tudo
67. que tenho sonhado
68. Sonhando sempre
69. Cada vez mais alto
70. Traçando metas e correndo atrás
71. pois tudo que tenho é fruto suado
72. Nesse espaço
73. Tenho meu espaço
74. Consegui dando um passo por passo
75. Deixando pra trás todos aqueles que só desejam o meu fracasso
76. vozes sussurrando
77. Querendo que eu pare
78. Estão insistindo
79. Querem que eu me cale
80. Mina no mic é afronta porque vai de contra aos padrões da sociedade
81. Respeita minha história
82. Minha trajetória
83. Mulheres Unidas
84. Nesse mundo afora
85. Estamos vivendo dias de luta na busca incessante dos dias de Glória
86. Guela abaixo
87. Enfiam pudores
88. Dia da mulher
89. É morte na noite
90. No dao flores quenrendo afastar os odores dos seus atos tão podres
91. Escalada diária

92. Pego no batente
93. Fechada com a mafia
94. As mina na frente
95. Estão querendo nos apagar mas se esquecem que somos luz fluorescente
96. Nos querem no poço
97. E nunca topo
98. Podem enterrar
99. Nós somos sementes
100. Cada vez que uma de nós é calada nasce mais mil em volta da gente
101. Incomodados com nossa presença
102. Machismo é doença , ofereço ajuda
103. Porque minha rima é tipo antídoto e pra esse estado ela é a cura!