

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO**

LARISSA SOARES CAPECCI

**O ESTEREÓTIPO DA MULHER LATINA PROPAGADA NA CULTURA POP:
UMA ANÁLISE DAS LETRAS DE ANITTA E DE CANÇÕES DE REGGAETON**

SÃO PAULO

2024

LARISSA SOARES CAPECCI

**O ESTEREÓTIPO DA MULHER LATINA PROPAGADA NA CULTURA POP:
UMA ANÁLISE DAS LETRAS DE ANITTA E DE CANÇÕES DE REGGAETON**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. Eneus Trindade

São Paulo

2024

LARISSA SOARES CAPECCI

**O ESTEREÓTIPO DA MULHER LATINA PROPAGADA NA CULTURA POP:
UMA ANÁLISE DAS LETRAS DE ANITTA E DE CANÇÕES DE REGGAETON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Bacharelado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

São Paulo, ____ de ____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

SÃO PAULO

2024

AGRADECIMENTOS

Se falassem para a Larissa em 2014 que um dia ela estaria prestes a se formar na USP em comunicação ela provavelmente não acreditaria, pois se formar na USP sempre foi um grande sonho, sonho esse que teve vários desvios até a chegada desse momento. Teve até mesmo um desvio de 4 anos na Faculdade de Farmácia-Bioquímica da USP, que só confirmou, dia após dia, durante esses anos que o meu destino era realmente estudar na Escola de Comunicações e Artes. Teve também o desvio chamado COVID-19 que tornou meus primeiros anos na ECA exclusivamente online, porém não me tirou a vontade de aprender e a certeza de que eu tinha feito a escolha certa dessa vez. O desvio mais delicioso dessa trajetória com certeza foi o período de 1 ano que a ECA me possibilitou de estudar na Universidad de Málaga e que me trouxe uma visão completamente diferente sobre mim mesma e sobre novas culturas e até mesmo graças a essa experiência que escolhi esse tema para encerrar minha trajetória nessa faculdade, que tanto amo e que vivi intensamente desde 2020.

Sou grata a todos os professores que me ensinaram muito durante esses anos e que com certeza tiveram um grande impacto na visão de mundo que tenho hoje e no meu desenvolvimento profissional.

Agradeço imensamente à minha família por ter me dado a oportunidade de estudar e ter a chance de ser a primeira pessoa da minha família a ser formada por uma faculdade pública. Muito obrigada por terem me apoiado quando eu quis mudar de curso, por terem pago meu cursinho e por estarem presentes me apoiando durante esses anos de faculdade, principalmente minha mãe, Fernanda.

Agradeço todos os dias pelos amigos que fiz ao longo desses anos e o agradecimento especial vai para os que me ajudaram em todos os momentos enquanto eu escrevia esse TCC e sempre estiveram ao meu lado para me escutar: Alfred, Hamine e João Victor (JV).

Por fim, agradeço ao Universo por ter me dado tantas oportunidades incríveis ao longo desses anos e me fazer acreditar que tudo acontece por uma razão.

RESUMO

CAPECCI, L. S. **O estereótipo da mulher latina propagada na cultura pop: uma análise das letras de Anitta e de canções de reggaeton.** 2024. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Esse trabalho investiga a representação da mulher latina nas letras de canções de reggaeton e nas músicas de Anitta, na tentativa de identificar como essas narrativas refletem estereótipos da mulher latina. Inicialmente foi necessário abordar o conceito de cultura pop e entender como ela está inserida na sociedade e como pode ajudar na construção de narrativas e aspectos culturais, explorando principalmente os ritmos de reggaeton e funk. Além disso, com base em modelos teóricos de Walter Lippmann (1922), Stuart Hall (1997) e Pierre Bourdieu (1989) esse trabalho aprofunda-se no conceito de estereótipos como uma forma de construção social que molda percepções e identidades na sociedade, e como eles são perpetuados e ressignificados dentro da cultura pop. Nessa pesquisa há o entendimento de que a construção de identidades sociais é muito influenciada e impactada pela cultura pop, principalmente através da música. Por fim, baseado em uma análise comparativa das letras de canções de reggaeton interpretadas por artistas masculinos e femininos, foi analisado elementos que pudessem refletir estereótipos da mulher latina como a presença de objetificação, sexualização e autonomia feminina.

Palavras- chaves: Estereótipos. Reggaeton. Mulher Latina. Cultura Pop.

ABSTRACT

CAPECCI, L. S. **The stereotype of Latin women propagated in pop culture: an analysis of Anitta's lyrics and reggaeton songs.** 2024. 58 f. TCC (Graduation) - Bachelor's Degree in Social Communication - Advertising, University of São Paulo, São Paulo, 2024.

This paper investigates the representation of Latin women in the lyrics of reggaeton and Anitta songs, in an attempt to identify how these narratives reflect stereotypes of Latin women. Initially, it was necessary to approach the concept of pop culture and understand how it is inserted into society and how it can help in the construction of narratives and cultural aspects, exploring reggaeton and funk rhythms in particular. Furthermore, based on the theoretical models of Walter Lippmann (1922), Stuart Hall (1997) and Pierre Bourdieu (1989), this study delves into the concept of stereotypes as a form of social construction that shapes perceptions and identities in society, and how they are perpetuated and re-signified within pop culture. In this research there is an understanding that the construction of social identities is greatly influenced and impacted by pop culture, mainly through music. Finally, based on a comparative analysis of the lyrics of reggaeton songs performed by male and female artists, elements were analyzed that could reflect stereotypes of Latin women, such as the presence of objectification, sexualization and female autonomy.

Key words: Stereotypes. Reggaeton. Latin women. Pop culture.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 01: Vídeo de descoberta de Anitta. | 22 |
| Figura 02: Anitta cantando na cerimônia dos Jogos Olímpicos ao lado de Caetano Veloso e Gilberto Gil. | 23 |
| Figura 03: Capa do álbum Versions Of Me. | 24 |
| Figura 04: Videoclipe 4K - El Alfa x Darell x Noriel | 30 |
| Figura 05: Videoclipe El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom - La Mamá de la Mamá. | 34 |
| Figura 06: Videoclipe Ryan Castro - Amor De Una Noche. | 37 |
| Figura 07: Videoclipe BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - SAFAERA. | 40 |
| Figura 08: Videoclipe Anitta & J Balvin - Downtown | 44 |
| Figura 09: Videoclipe Anitta - Envolver | 47 |
| Figura 10: Videoclipe Anitta with Alesso - Get To Know Me | 50 |

LISTA DE LETRAS DE MÚSICAS

| | |
|--|----|
| Letra 01: 4K - El Alfa x Darell x Noriel | 31 |
| Letra 02: La Mamá de la Mamá - El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom. | 34 |
| Letra 03: Ryan Castro - Amor De Una Noche | 38 |
| Letra 04: BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - SAFAERA | 40 |
| Letra 05: Anitta & J Balvin - Downtown | 44 |
| Letra 06: Anitta - Envolver | 47 |
| Letra 07: Anitta with Alesso - Get To Know Me | 50 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. CULTURA POP | 12 |
| 2. CULTURA POP LATINA | 16 |
| 2.1. Reggaeton | 16 |
| 2.2. Funk | 18 |
| 3. ESTEREÓTIPOS | 21 |
| 4. Anitta | 23 |
| 4.1 Anitta - O Início do sonho | 23 |
| 4.2 CheckMate - O Início do sonho Internacional | 25 |
| 4.3 O sonho internacional se torna realidade | 26 |
| 4.4 Anitta, mídia e comportamento | 27 |
| 5. ANÁLISES DE LETRAS DE REGGAETON COM FIGURAS DE MULHERES LATINAS | 29 |
| 5.1. Métodos de análise | 29 |
| 5.2. Interpretadas por homens | 29 |
| 5.2.1. 4K - El Alfa x Darell x Noriel | 29 |
| 5.2.2. La Mamá de la Mamá - El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom | 32 |
| 5.2.3. Ryan Castro - Amor De Una Noche | 36 |
| 5.3. Interpretadas por Anitta | 42 |
| 5.3.1. Anitta & J Balvin - Downtown | 43 |
| 5.3.2. Anitta - Envolver | 46 |
| 5.3.3. Anitta with Alesso - Get To Know Me | 49 |
| 5.4. Conclusão da análise | 52 |
| 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 54 |
| REFERÊNCIAS | 55 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho busca entender a representação da mulher latina presente nas letras de canções de reggaeton (estilo de música popular latino) e de que forma isso implica em uma manutenção do estereótipo da mulher latina na sociedade atual. A relevância desse tema está presente em questões muito complexas que interconectam mídia, cultura e identidade, especialmente em um momento onde a indústria musical e a cultura de massa possuem um alcance global. Pensando no poder de alcance global que a indústria musical possui, é imprescindível focar em como a mulher latina está sendo retratada nas canções através das letras, muitas vezes de forma que reforçam estereótipos de aspecto sexual e de submissão. Walter Lippmann explica que “os estereótipos são imagens na nossa cabeça” que simplificam a realidade e criam “um certo caráter sobre os dados de nossos senso antes que os dados alcancem a inteligência” (LIPPmann, 1922, p. 65). Essa perspectiva ajuda a compreender como funcionam os estereótipos na construção de imagens culturais e na imposição de visões que moldam a percepção coletiva e individual.

Esse trabalho de conclusão de curso parte da seguinte problemática: como a mulher latina é representada em escala mundial e de que forma essa imagem é reforçada ou contestada no cenário musical. A análise tem como objetivo averiguar se as representações presentes em músicas atuais de grandes artistas perpetuam estereótipos já pré-definidos há anos ou oferecem novas narrativas, levando em conta o impacto dessas imagens na construção da identidade da mulher latina, principalmente quando se trata de objetificação e sexualização.

Para que esse objetivo fosse alcançado, a metodologia adotada neste trabalho foi a análise comparativa entre letras de músicas de reggaeton interpretadas tanto por artistas masculinos quanto por uma artista mulher brasileira, Anitta. Por meio de uma análise detalhada das letras e dos contextos que tais músicas são consumidas, é possível entender as características comuns e divergentes entre elas nas representações da imagem da mulher e seus impactos sociais.

A estrutura do trabalho está dividida em cinco capítulos. O primeiro capítulo aborda o conceito de cultura pop de uma maneira geral, explorando suas origens, sua evolução e sua influência na construção social. No segundo capítulo, ainda há uma abordagem sobre cultura pop porém de uma forma mais restrita, ao focar no

cenário da cultura pop latina, com destaque para o reggaeton e o funk brasileiro, explorando as origens e as características culturais desses dois gêneros. O terceiro capítulo é dedicado a explorar a trajetória de Anitta e sua relação com a mídia. Já o quarto capítulo explora o conceito de estereótipos e quais são suas implicações nas construções culturais. Por fim, o quinto e último capítulo apresenta a análise comparativa entre letras de reggaeton interpretadas por homens e uma mulher, destacando a imagem da mulher latina presente nelas e quais são as percepções e estereótipos presentes.

Por fim, esse trabalho visa contribuir para uma noção mais ampla e crítica sobre como a cultura pop molda e reforça estereótipos, embora traga a reflexão de que é possível e importante a presença de novas narrativas para a quebra de padrões enraizados na sociedade.

1. CULTURA POP

A Cultura Pop reflete os valores e os aspectos culturais da sociedade. A música ao ser um grande representante artístico desse meio tem um papel central na formação de identidades culturais e sociais. Goodwin (1992) ao abordar o conceito de "Cultura Pop" concebe que:

não é de hoje que se usa com frequência o termo "pop" para classificar produtos, fenômenos, artistas, lógicas e processos midiáticos. De maneira mais ampla, a ideia de Cultura Pop sempre esteve atrelada a formas de produção e consumo de produtos orientados por uma lógica de mercado, expondo as entranhas das indústrias da cultura e legando disposições miméticas, estilos de vida, compondo um quadro transnacional de imagens, sons e sujeitos atravessados por um "semelhante pop". O termo pop tornou-se elástico, amplo, devedor de um detimento em torno de suas particularidades e usos por parte de pesquisadores das Ciências Humanas (Goodwin, 1992 p. 15).

Um exemplo que ilustra de maneira muito clara a complexidade semântica dessa palavra, é o fato de que à primeira vista, pode ser associada à mesma definição que é atribuída nos Estados Unidos, onde também se refere à ideia de massificação da cultura popular dentro do contexto capitalista, ou simplesmente descrito como "popular midiático" ou "popular massivo". Uma vez que diz respeito à maneira como os produtos culturais são amplamente divulgados e consumidos por grandes audiências, impulsionados pela indústria do entretenimento e pela mídia de massa. No entanto, ao analisar esse conceito de maneira mais profunda, percebe-se que, no Brasil, a palavra "pop" adquire um significado adicional e distinto que vai além da conotação de popularidade vinculada ao consumo de produtos culturais. Esse significado está interligado à noção de Cultura Folclórica, trazendo uma rica e diversificada tradição cultural que mostra as expressões locais e as práticas comunitárias. Assim, a expressão "pop" torna-se uma ponte entre o contemporâneo e o tradicional, revelando que as manifestações culturais são muito enraizadas no cotidiano da comunidade brasileira. Essa riqueza cultural é muito bem exemplificada por Sá, Carreiro e Ferraraz no livro "Cultura Pop":

Estas aproximações norteiam o uso do "pop" e também fazem pensar que a principal característica de todas as expressões é, deliberadamente, se voltar para a noção de retorno financeiro e imposições capitalistas em seus modos de produção e consumo. Estas acepções se diferenciam quando chegamos ao contexto da língua portuguesa, em que também se usa a expressão "pop", aqui também se referindo à mesma ideia de "popular midiático" original, no entanto, ao nos referirmos ao conceito de "popular", temos uma ampliação do espectro de atuação das noções semânticas: o "popular", na língua portuguesa, pode se referir tanto ao "popular midiático" ao que nos referirmos anteriormente, mas também – e de maneira mais clara e detida – ao "popular" como aquele ligado à "cultura popular" (ou folclórica) e que na

língua inglesa não se chama de “popular”, mas sim de folk. Então, ao mencionarmos a ideia de “cultura popular”, em língua portuguesa, estamos nos referindo a duas expressões: a da cultura folclórica, mas também, aquela que chamamos de “cultura pop” ou a “cultura popular midiática/massiva” (Sá,Carreiro,Ferraraz, 2015, p. 22).

Uma definição que se ajusta de maneira eficaz a todas essas características acima e coincide muito bem com o objeto de estudo deste trabalho, certamente é a definição dada por Albuquerque e Cortez na página 150 do livro “Cultura Pop” de Sá, Carreiro e Ferraraz: “Embora o termo “cultura pop” seja ainda fluido e de difícil definição, considera-se que os produtos vinculados à cultura de massa e à consequente mercantilização de seu circuito comunicativo sejam elementos fundamentais de compreensão desse fenômeno”.

Embora seja possível afirmar que a Cultura Pop esteja muito atrelado a sua mercantilização, é necessário evidenciar que ao longo dos anos esse movimento tem demonstrado a capacidade de criar e desenvolver novas formas de consumo que refletem as dinâmicas sociais contemporâneas. Esse processo não fica restrito apenas à comercialização de produtos em si, mas também agrupa ideias ao produto, criando um espaço para a formação de um senso coletivo de cultura e estilo de vida.

Entretanto, é necessário ressaltar uma importante observação feita por Sá, Carreiro e Ferraraz que nos adverte sobre as complexidades presentes no contexto atual: “estamos num estágio do capitalismo em que não podemos trabalhar análises binárias sobre as relações entre capital e cultura” (Sá,Carreiro,Ferraraz p.30). Essa frase remete a interpretação sobre a impossibilidade de se fazer abordagens simplistas, pois ao separar capital e cultura em categorias antagônicas, deixa-se de reconhecer as interconexões e interdependências que formam o mundo contemporâneo. Assim, sempre é necessário relembrar que a interação entre esses dois pontos é muito mais complexa, demandando análises mais profundas e detalhadas do que simplesmente separar os elementos em capital e cultura, pois a união dos dois molda as experiências culturais na era atual.

O que traz essa reflexão, é justamente a forma com que o consumidor adquire esse produto cultural, pois além de consumir a cultura, também carrega consigo uma série de interpretações e vivências que influenciam sua percepção. Assim como Walter Benjamin já postulou, as formas de comunicação criam novos modos de ver e compreender o mundo, pois tudo que existe atualmente é lido com a percepção interpretativa de cada um sobre a vida, ou seja, todos os signos estão

atrelados às suas vivências e experiências. Essa dinâmica se torna ainda mais evidente quando examinamos as análises realizadas por Klosterman e Weisbard sobre o consumo da cultura pop presentes no livro de Sá, Carreiro e Ferraraz:

Os sujeitos dentro do contexto da Cultura Pop interpretam, negociam, se apropriam de artefatos e textos culturais ressignificando suas experiências. Descortina-se a questão de que produtos/performances/artistas da Cultura Pop ajudam a articular normas de diferenciação dentro dos contextos contemporâneos, a partir de aportes como raça, gênero, faixa etária, classe social, entre outros, e acabam sendo forjados em função das premissas do capitalismo. (Klosterman, 2004; Weisbard, 2004).

Dessa forma, uma mesma forma de expressão, como um artista ou uma música, pode carregar significados diferentes para diversas pessoas. Um exemplo dessa questão é o caso do punk rock e da MPB na década de 70 no Brasil, durante o período da ditadura militar. Naquela época, os artistas compunham canções de protesto contra o governo, muitas vezes de forma tão sutil que as críticas não eram percebidas pelas autoridades, mesmo diante de um rigoroso sistema de censura. Afinal, isso não se restringe apenas a um problema de interpretação de mensagem, mas remete também a questões de percepção e sensibilidade.

Ainda sobre Cultura Pop, já é evidente que o termo engloba diversas formas de massificação da cultura popular, seja um filme, pinturas, músicas e diversos outros tipos de arte. Nesse trabalho, o foco será especificamente o cenário musical latino (reggaeton e funk), porém, nesse primeiro capítulo, o pop é utilizado como forma de estudo e comparação para analisar como funcionam certos clichês, representações e territorialidade dentro da noção de Cultura Pop.

O pop nasce em 1950 a partir da tentativa de criar um gênero musical que tivesse um grande apelo para as massas e um estilo de música que se propusesse “universal”, para todos os públicos. Além disso, os gêneros de reggaeton e funk (analisados mais adiante) possuem diversos elementos que os classificam de certa maneira como música pop, principalmente quando falamos de grandes cantoras desse meio (Shakira e Anitta). Isso se torna mais evidente quando levamos em conta a definição de música pop como:

Partindo para concepções estritamente musicais, a “música pop” como um gênero, opera sob a égide do ecletismo, mas aponta para lugares comuns na sua formatação: as canções de curta e média duração, de estrutura versos-pontes, bem como do emprego comum de refrões e estruturas melódicas em consonância com um certo senso sonoro pré-estabelecido. (Sá, Carreiro e Ferraraz, 2015, p.31)

Sendo assim, a partir da definição acima, pode-se agregar dentro do pop diversos estilos musicais que possuem as características mencionadas, sendo eles: R&B, reggaeton, funk, k-pop, Hip-Hop, Rap e outros.

2. CULTURA POP LATINA

2.1. Reggaeton

Ainda que não haja um consenso sobre a origem do Reggaeton, muitos acreditam que ele se originou no Panamá nos anos 1980 mas se desenvolveu completamente em 1990 ao chegar em Porto Rico. Vico C, um dos grandes ícones do reggaeton, afirma no documentário “Chosen Few”¹ que o ritmo é “essencialmente hip hop, mas com um sabor mais compatível com o Caribe”. Este estilo musical, normalmente se caracteriza por uma mescla de reggae, dancehall jamaicano, salsa porto-riquenha e o rap em espanhol.

O movimento teve início nos anos 1990 nas festas de bairros pobres de Porto Rico. Para criar o som, os DJs² traziam discos vindo do Panamá com canções de rap e os cantores criavam letras em cima da melodia na hora da apresentação. Em geral, a linguagem usada nas canções eram de cunho violento e que contava sobre o dia a dia nessas comunidades. O ritmo continuou marginalizado por muitos anos até que a violência deixou de ser algo que fazia parte apenas do mundo de quem vivia nas comunidades e passou a fazer parte do cotidiano de uma classe social mais abastada. A partir desse ponto, as músicas com a temática de violência passam a estar presente nas rádios do país, uma vez que toda a população enfrentava os mesmos problemas que antes eram de apenas uma parte da população.

A partir desse momento, o reggaeton começa então a romper um tecido social e trazer através do seu processo de identificação de classe, raça e gênero um reconhecimento para um setor da sociedade que antes era marginalizado. Assim, como já abordado anteriormente, a música popular tem o poder de trazer consigo uma identificação através das suas letras e experiências vividas por quem canta e por quem a escuta. O autor Ángel Rodríguez Rivera (2016) exemplifica que a cultura popular é um dos processos no qual as classes podem alterar sua realidade social, permitindo “a estes setores estabelecer comunhões de classe, raça e gênero que os espaços formais de participação não permitem” (Rodríguez, 2016, p. 26).

No início dos anos 2000 o reggaeton começa a ter uma maior notoriedade no país, através de uma melhor gestão e divulgação do ritmo por meio de seus

¹ Documentário Chosen Few (2014). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=C5ynFlne06o&t=35s>. Acesso em: 19 set. 2024

² DJ (Disk jockey) é o indivíduo responsável pela seleção e reprodução da música no baile (ou em outras situações, tais como no rádio ou televisão).

cantores, produtores, rádios e canais de televisão do país. Outro ponto fundamental para compreender o reconhecimento mundial do reggaeton nos últimos anos é a ligação entre Estados Unidos e Porto Rico. A ilha é um estado-livre associado desde 1917, o que significa que os nascidos na ilha são reconhecidos por lei como cidadãos estadunidenses. De acordo com uma reportagem da BBC Brasil, no ano de 2017 já havia cerca de 5 milhões de porto-riquenhos vivendo nos Estados Unidos, enquanto a população da ilha era de apenas 3,4 milhões de pessoas³. Dessa forma, o estilo musical começa a ganhar muita popularidade no país norte americano, e por conta disso, os cantores começaram a adaptar suas músicas para temáticas um pouco menos violentas para que a distribuição fosse ainda mais massiva nesse grande novo mercado como conta a pesquisadora Mell Rivera:

Quando o reggaeton se incorpora no mercado mainstream porto-riquenho, experimenta uma progressiva transformação para acomodar-se, cada vez mais, às expectativas do mercado. Isso se pode notar na mudança das temáticas, no sentido que seguem falando de violência, mas de alguma maneira se idealiza ou romantiza para se dissimular (Rivera, 2016, p. 22 tradução própria).

Com a diminuição do tema da violência nas canções, nota-se um aumento considerável na abordagem de temas relacionados às mulheres nas letras das músicas. Em sua grande maioria das vezes, levando a uma sexualização e objetificação da mulher latina.

No documentário “Chosen Few”(2014), os artistas falam um pouco sobre a presença da figura feminina em suas canções e a relação com o sexo. Eles justificam o uso e representação da mulher de forma objetificada por ser um conteúdo que vende e também dizem que não são o único estilo musical que as representa dessa forma. Ao pensar na sociedade, deve-se lembrar da estrutura patriarcal que estamos inseridos (principalmente a América Latina), e por conta disso, há diariamente o reforço de vários valores sociais machistas, mesmo que indiretamente. Van Dijk (2000) em seu livro “Ideología: una aproximación multidisciplinaria”, define discurso como:

Evento comunicativo que, por si só, é bastante complexo e envolve pelo menos vários atores sociais, essencialmente nos papéis de falante/escritor e ouvinte/leitor (mas também em outros papéis, como observador/ouvinte), intervindo em uma situação específica (tempo, lugar, circunstâncias) e

³ Porto (nem tão) Rico: entenda a crise que levou o território a declarar a maior falência pública da história dos EUA. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39805353#:~:text=E%20o%20fato%20de%20seus,porto%2Driquenhos%20vivem%20nos%20EUA>. Acesso em: 20 de set. de 2024. Acesso em: 20 set. 2024

determinado por outras características do contexto (Van Dijk, 2000: p. 246 tradução própria).⁴

Esse pensamento está de acordo com a ideia desenvolvida anteriormente por Walter Benjamin sobre as interpretações serem um resultado direto das vivências de cada indivíduo. Sendo assim, toda forma de discurso carrega consigo uma ideologia por traz e a sua interpretação vai de acordo com o meio em que você está inserido. O autor se refere a esse modo de discurso como “modelos mentais” e diz que eles se transmitem e se reforçam socialmente, ficando gravado no cérebro dos indivíduos a partir dos conteúdos de discursos que escutam ou lêem. No entanto, os sujeitos interpretam esses conteúdos de formas diferentes de acordo com suas experiências pessoais. Ele acredita ainda que músicas são uma forma de transmissão de ideologia compartilhada por muitas pessoa que mesmo que não sejam um grupo em si, fazem parte de um grupo de pessoas que se identificam com o gênero e a partir das canções se difundem e reforçam valores sociais que discriminam um determinado setor, nesse caso, as mulheres.

2.2. Funk

Segundo Essinger (2005), o Funk carioca tem como uma de suas principais origens os ritmos musicais populares negros dos Estados Unidos, como o Soul, o Blues e o Hip-Hop. Assim como o reggaeton teve inspiração no rap norte-americano e o adaptou às vivências latinas, o funk carioca também adaptou esses ritmos à cultura brasileira. Pode-se considerar que o funk carioca é o primeiro gênero de música popular eletrônica no Brasil, tendo início nos anos 80 nos chamados bailes funk que aconteciam normalmente em quadras de escolas de samba e ginásios de esporte na periferia do Rio de Janeiro. A partir da década de 90 essas festas começam a ser feitas a céu aberto ou em ruas da capital carioca e seu público continuava sendo majoritariamente a população de baixa renda em grande quantidade. Em um mesmo final de semana era possível que estivesse acontecendo mais de 700 bailes funk reunindo ao menos 1 milhão de pessoas durante todo o final

⁴ traducción do trecho: Evento comunicativo que es en sí mismo bastante complejo, y al menos involucra a una cantidad de actores sociales, esencialmente en los roles de hablante/escribiente y de oyente/lector (pero también otros roles como observador/escucha), que intervienen en una situación específica (tiempo, lugar, circunstancias) y determinada por otras características del contexto (2000: p. 246).

de semana. O jornalista Silvio Essinger descreve em seu livro, “Batidão: uma história do funk”, como era a situação das festas naquela época:

No trabalho de campo para a confecção da tese, Hermano se depara com um mundo habitado por jovens em sua maioria pobres, que saíam em grupos pela noite, em busca de diversão nos bailes funk, que não cobravam os preços proibitivos das boates. Para eles, o DJ era uma figura secundária, que tocava de costas para o público – as atrações eram as equipes de som, com suas luzes e seus alto-falantes, e os balanços que elas tocavam. Balanços dos quais os jovens nem sequer sabiam os nomes, ou mesmo os artistas que os compuseram e gravaram. Era um público que curtia o funk, mas que também podia curtir samba, forró, rock ou o que mais tocasse nos outros ambientes do clube. O funk, porém, era seu ritmo favorito, e a frequência ao baile, religiosa (Essinger, 2005, p. 74).

Da mesma forma que Porto Rico utilizava discos de rap norte-americano e cantores faziam um improviso por cima da batida durante os primeiros anos de reggaeton, o mesmo passou a ser feito aqui no Brasil também nesse grandes bailes dos anos 80, dando origem aos famosos MCs⁵ de funk. Porém foi somente ao final de 1980 que o estilo musical ganhou mais popularidade fora dos bailes com o projeto de nacionalização do funk iniciado e difundido por DJ Marlboro. Em sua pesquisa sobre o ritmo carioca, o jornalista Silvio Essinger descreve “O surgimento e a ascensão de Marlboro servem como símbolo do começo de uma nova era para os bailes no Rio” (2005, p. 52).

Nos anos 90, com a criação dos Festivais de Galera⁶, a possibilidade de um sucesso artístico se tornou muito mais concreto para a realidade dos jovens de periferia, uma vez que os produtores e DJs realizavam esses eventos para dar a possibilidade a qualquer um de cantar e mostrar seus talentos em cima do palco. Muitos MCs atingiram o sucesso tendo como primeira apresentação esse tipo de festival e depois foram convocados a tocar em rádios e lançar seus próprios discos. Ainda em sua pesquisa, Essinger aponta que apesar de os festivais terem proporcionado diversas oportunidades aos jovens das periferias, as disputas de facções no Rio de Janeiro durante esses eventos introduziram um caráter mais violento às festas, colocando o estilo musical em evidência lado a lado a violência nos principais meios de comunicação. A partir desse momento o governo sanciona várias medidas para combater e criminalizar o funk, porém o ritmo musical já está muito popular na mídia e em todas as classes sociais. O funk passou a ser tocado em várias emissoras de rádio e a equipe Furacão 2000 passou a ter um programa

⁵ MC (Mestre de cerimônia), no contexto musical, é o artista que canta (por intermédio do rap) suas composições ou improvisações, seja esse processo ao vivo (em eventos) ou não (em fonogramas).

⁶ Galera é o termo empregado para designar os moradores de um determinado morro.

em rede nacional na CNT sobre os destaques do funk, mas o marco principal do reconhecimento do ritmo foi quando o DJ Marlboro passou a discotecar por 4 anos o programa da Xuxa na Rede Globo . Portanto, um estilo musical que era marginalizado e muito segmentado nos anos de 1980 hoje já representa uma parte da cultura popular do Brasil com suas letras e representatividade.

3. ESTEREÓTIPOS

“Estereótipo é o traço primordial que precede a razão; é uma forma de percepção, que impõe um certo caráter sobre os dados de nossos senso antes que os dados alcancem a inteligência” (Lipmann, 1950, p. 65).

Walter Lippmann define os estereótipos como filtros mentais que simplificam o mundo para as pessoas antes mesmo que elas tenham a chance de pensar a respeito. Em *Public Opinion* (1922), ele chama esses filtros de “imagens mentais”, ou seja, atalhos que o cérebro usa para tornar o mundo menos confuso e mais manejável. Entretanto, esses filtros distorcem a realidade, porque levam os indivíduos a verem as pessoas e as situações de uma forma rígida e limitada, ignorando muitas particularidades.

Lippmann reforça essa visão com outra reflexão:

Na maior parte dos casos nós não vemos em primeiro lugar para então definir; nós definimos primeiro e então vemos. Na confusão brilhante e ruidosa do mundo exterior, pegamos o que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura (Lippmann, 1950, p. 85).

Em outras palavras, os indivíduos acabam percebendo as pessoas e grupos conforme essas “lentes culturais” pré-definidas, o que influencia diretamente a maneira de todos se relacionarem uns com os outros e de formar opiniões.

Esse pensamento de Lippmann pode ser complementado por Stuart Hall, ao ver os estereótipos como limitadores de percepção. Hall afirma que “a estereotipagem reduz as pessoas a algumas características simples, essenciais, que são vistas como fixas pela Natureza” (*Representação: Representações culturais e práticas de significação*, Hall, 1997, p. 257). Para ele, o estereótipo não apenas reduz, mas separa grupos, criando um “nós” e um “eles”. Assim como Lippmann, ele acredita que os estereótipos além de limitarem a visão do outro, reforça divisões e desigualdades. E um exemplo claro disso é a imagem da mulher latina como “exótica” e “sensual”. Esse estereótipo cria uma diferença que marca e limita essas mulheres, como se elas fossem sempre e só aquilo que o estereótipo define.

Walter Lippmann diz que esses estereótipos são como filtros que acabam simplificando a diversidade das pessoas e ignorando todo o contexto individual de cada um, levando a várias interpretações rasas e preconceituosas. Um exemplo disso é a própria mulher latina que acaba sendo frequentemente retratada na mídia como alguém essencialmente sensual e emocional, uma visão que ignora totalmente

a complexidade e diversidade dentro desse grupo. É como se todas as experiências e personalidades daquelas mulheres fossem apagadas para caber em uma ideia só.

Um ponto interessante a mencionar levantado por Lippmann em *Opinião Pública* é o fato de muitas vezes existir um desejo de que os estereótipos sejam verdadeiros.

Se acreditarmos que certa coisa tem que ser verdadeira, quase sempre precisamos encontrar ou uma instância onde isso é verdade, ou alguém que acredita que isso tenha que ser verdade. É sempre tão difícil quando um fato concreto ilustra o desejo de considerar o fato adequadamente (Lippmann, 1950, p. 143).

No caso da mulher latina esse estereótipo acaba atendendo ao desejo de alguns homens de vê-la como o ideal de sensualidade e feminilidade. Essa idealização se torna uma maneira de projetar expectativas pessoais sobre outra pessoa, criando uma imagem conveniente, muitas vezes distorcida, reforçando o estereótipo da situação do momento.

Com o conceito de *habitus*, Pierre Bourdieu ajuda a entender porque os estereótipos ainda são tão resistentes e presentes. Para ele, o conceito de *habitus* são padrões de comportamento e pensamento que as pessoas absorvem ao longo da vida, sem nem perceber, e que acabam orientando a forma como vemos o mundo. Dessa forma, esses estereótipos se repetem tanto que se tornam tão naturais como se sempre tivessem sido verdade.

Para Lippmann, esses estereótipos também têm um papel muito importante na formação da opinião pública. Em vez de verem as pessoas como realmente são, os indivíduos confiam nessas imagens mentais que já fazem parte da cultura e que a mídia só reforça cada vez mais. Um exemplo disso é a relação entre Anitta e a imagem que a mídia reforça dela constantemente, apenas reforçando ainda mais os estereótipos.

Outro ponto interessante que Lippmann aborda é o uso dos estereótipos como uma forma de “escudo” psicológico. Eles ajudam as pessoas a lidarem com o desconhecido sem sair da zona de conforto. Esse uso defensivo dos estereótipos cria uma falsa sensação de segurança ao apresentar o mundo de uma forma previsível e familiar.

Outro autor que aborda essas questões de estereótipo defensivo de uma forma bem interessante é Edward Said em seu trabalho sobre Orientalismo. Ele explica como o Ocidente criou uma imagem “exótica” do Oriente para justificar sua

posição de superioridade. Ele afirma que “Oriente foi quase uma invenção da Europa” (Said, 1978, p. 11), essa construção fazia do Oriente um “outro” distante e desconhecido, trazendo uma forma de “conforto” para quem os usava, porque reforçava a sensação de controle sobre o “outro”.

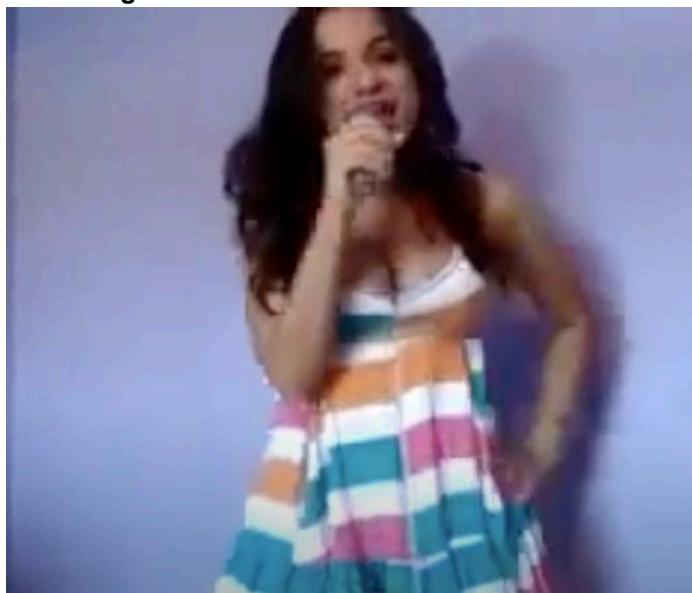
4. Anitta

Nascida em 1993, no bairro Honório Gurgel, Rio de Janeiro. A cantora, compositora, dançarina, empresária e produtora executiva Larissa de Macedo Machado, mais conhecida como Anitta, é um dos grandes nomes da música latina da atualidade. Ela começou sua carreira musical aos 8 anos ao cantar no coral da igreja de Santa Luzia no Rio de Janeiro. Aos 11 anos, a empresa do pai de Larissa veio à falência, e por conta disso ela não pôde dar continuidade aos estudos em uma instituição particular, portanto acabou sendo transferida para a Escola Municipal Itália e com o dinheiro que ganhava de mesada resolveu investir em aulas de inglês. Pouco tempo depois começou a fazer aulas de dança e não demorou muito para que ela se tornasse professora de dança de salão. Aos 16 anos, ela concluiu o curso técnico em administração, trabalhou em uma loja de roupas no mesmo período, mas pouco tempo depois iniciou um estágio na área de administração na empresa Vale do Rio Doce. De acordo com a artista, a inspiração para seu nome artístico surgiu a partir da minissérie da Rede Globo “Presença de Anita”. Na trama, Anita era uma personagem jovem muito bonita e sedutora, interpretada por Mel Lisboa. Larissa diz que achava a personagem incrível por conseguir ser sexy sem ser vulgar, já a adição da letra “T” a mais ao nome ela afirma que foi por uma questão artística.

4.1 Anitta - O Início do sonho

Em 2010, Anitta começa a postar vídeos na internet dançando e cantando como forma de alcançar uma oportunidade para sua carreira artística e foi nesse mesmo ano que Renato Azevedo, produtor da famosa gravadora independente, Furacão 2000, a convida para realizar alguns testes após ver um vídeo seu cantando com um desodorante na mão fingindo ser um microfone (Figura 01) (o vídeo pode ser visto na série documental da Netflix “Vai Anitta” e também no link abaixo).

Figura 01 - Vídeo de descoberta de Anitta.



Fonte: Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPOBWCs9Hj4>. Acesso em: 28 de out. de 2024.

No final de 2010, ela lançou o seu primeiro single "Eu Vou Ficar", mas foi apenas em 2013 com o grande hit "Meiga e Abusada" que Anitta conseguiu entrar para o top 10 músicas mais pedidas das rádios brasileiras. Por conta desse sucesso, ela assinou um contrato com a gravadora Warner Music e a partir desse momento a carreira da artista começou a mudar drasticamente. Pouco tempo depois de fechar o contrato, a canção responsável por dar a ela essa conquista, foi incorporada a trilha sonora de uma das novelas mais famosas da rede Globo "Amor à Vida". No mês de Maio do mesmo ano, o videoclipe de "Show das Poderosas" já se tornava o vídeo mais visto no Youtube Brasil, ultrapassando 10 milhões de visualizações naquele mês. Por fim, outro grande feito nesse ano foi o lançamento de seu primeiro álbum, chamado "Anitta".

A partir de 2014, a cantora passou a gerenciar a sua própria carreira. Um ano depois, a cantora se consagrou como a primeira cantora brasileira a ocupar o primeiro lugar do Spotify Brasil com o single "Deixa ele sofrer". Ainda em 2015, ela lançou o álbum "Bang!" com letras focadas nas temáticas de amor e empoderamento feminino e também foi a primeira mulher brasileira a ganhar o prêmio EMA Worldwide Best Brazilian Act. Dois fatores importantes marcaram sua carreira em 2016, o início de sua carreira voltada para o reggaeton com parcerias importantes como Maluma e J. Balvin e sua participação na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos 2016 no Rio de Janeiro.

Figura 02: Anitta cantando na cerimônia dos Jogos Olímpicos ao lado de Caetano Veloso e Gilberto Gil.



Fonte: Extra Globo, 2024. Disponível em:
<https://extra.globo.com/entretenimento/noticia/2024/07/de-anitta-a-paul-mccartney-quais-artistas-ja-cantaram-na-abertura-dos-jogos-olimpicos.ghtml>. Acesso em: 29 de out. de 2024.

4.2 CheckMate - O Início do sonho Internacional

Em 2017, Anitta inicia uma estratégia diferenciada ao fazer parcerias com cantores de diversos segmentos musicais dentro e fora do país, como: Simone e Simaria, Nego do Borel, Wesley Safadão e Iggy Azalea. Nesse mesmo ano ela lançou seu primeiro single em espanhol “Paradinha” e outros grandes hits em inglês e espanhol como “Downtown”, “Is That For Me” e “Vai Malandra”. Em setembro de 2018, Anitta foi convidada para ser mentora especial do programa de televisão The Voice Brasil durante alguns episódios, ela participou também da sétima temporada do mesmo programa na edição mexicana (La Voz). Outro marco importante desse mesmo ano foi o lançamento do documentário “Vai Anitta”, responsável por mostrar os bastidores da vida da cantora.

A estratégia usada pela cantora no ano de 2019 foi fazer o maior número de parcerias possíveis com diversos nichos musicais, como por exemplo: Madonna, Leo Santana, Sofia Reyes, Major Lazer, Black Eyed Peas, Vitão e outros. Esse ano foi importante também pois foi nele que ela mostrou que não é apenas uma grande artista e que sabe gerenciar grandes negócios, ao assinar como Head de

criatividade e Inovação da Ambev ao desenvolver a Skol Beats, uma bebida alcoólica mista que faz um grande sucesso até hoje, principalmente no Carnaval.

Durante o período de 2020 até 2022 a cantora deu uma desacelerada na carreira por conta da pandemia de COVID-19 e ficou se preparando para o lançamento do seu quinto álbum “Versions of Me”. Esse novo álbum foi pensado para ser completamente em inglês e espanhol já que Anitta viu o potencial que teve ao lançar alguns singles nessas línguas nos anos anteriores e decidiu apostar em uma carreira completamente voltada para o mercado internacional em 2022.

Figura 03: Capa do álbum Versions Of Me.



Fonte: Spotify, 2022. Disponível em:
<https://open.spotify.com/intl-pt/album/2TPI41Riu1SDbHoxhC1o2D>. Acesso em: 29 de out. de 2024.

4.3 O sonho internacional se torna realidade

Todo o planejamento de dois anos para a carreira internacional começa a dar frutos quando em 2022 Anitta assina um contrato mundial com a gravadora Sony Music Publishing e seu single em espanhol “Envolver” alcança o topo do Spotify Global e ela se torna a primeira pessoa brasileira e primeira artista latina-americana com uma música solo a atingir o primeiro lugar no Spotify Global. A canção foi muito elogiada pela mídia, a revista Rolling Stones até mesmo a classificou como 81.^a melhor canção de reggaeton de todos os tempos. Chris Malone, jornalista da Forbes, ao falar sobre a música e a artista afirmou que: "Ela é mais do que apenas um rostinho bonito [...] Ela facilmente pula entre inglês, espanhol e português

enquanto canta sobre amor, luxúria, perda e tudo mais"⁷. Por conta do fenômeno mundial que se tornou a canção "Envolver", Anitta foi nomeada a diversas premiações ao redor do mundo, além da coreografia presente no videoclipe ter viralizado no mundo todo, ficando conhecida como "El Paso de Anitta". Outra grande conquista foi ser a primeira brasileira a se apresentar no palco principal do Festival Coachella. Além disso, ela foi a primeira mulher solo e artista brasileira a ganhar o prêmio de Melhor Artista Latino do MTV Video Music Awards (VMA). Atualmente em 2024, a cantora lançou seu sexto álbum chamado Funk Generation e como forma de promovê-lo, ela iniciou sua primeira turnê inteiramente internacional, o Baile Funk Experience.

4.4 Anitta, mídia e comportamento

Desde o começo de sua carreira, Anitta sempre teve uma relação bem complicada com a mídia. Suas músicas, suas roupas, sua postura e a forma de se apresentar em palco sempre foram alvo de críticas. Para se defender de tais comentários, a cantora já disse em diversas entrevistas que explorar a sensualidade não tira seu mérito de ser uma mulher inteligente e empoderada. Para compreender como ocorre essa relação de julgamento de diversas ações da cantora é necessário olhar para o impacto que a mídia tem sob a imagem pública de Anitta e nos estereótipos que ainda definem o que é ser uma "mulher brasileira".

Por conta de suas escolhas de estilo e das letras das canções, Anitta já enfrentou muitas críticas. A mídia, muitas vezes, reforça uma visão reduzida dela – uma imagem que a associa apenas à sensualidade e que reforça um estereótipo ultrapassado da mulher brasileira. Ela não se intimida e faz questão de responder, deixando claro que essas escolhas não tiram dela a inteligência, a autonomia e o empoderamento que defende. Ela mesma já expressou essa frustração, dizendo: "[...] as pessoas acham que você não tem talento, não tem inteligência. Posso ser inteligente e ter a vontade de ser sensual."⁸

A relação dela com a mídia passa pelo que se chama *midiatização*, um processo em que a mídia não só transmite informações, mas constrói a percepção

⁷ Anitta Shares Her New Trilingual Album 'Versions of Me'. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/cmalone/2022/04/12/anitta-shares-her-new-trilingual-album-versions-of-me/>. Acesso em: 29 out. 2024

⁸ Anitta em entrevista para o SuperBonita. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/anitta-no-superbonita-posso-ser-inteligente-e-sensual/>. Acesso em: 30 out 2024

que o público tem de figuras como ela. O estudioso Stig Hjarvard fala sobre isso no livro *The Mediatization of Culture and Society* e explica que a midiatização acontece quando a mídia assume um papel próprio e passa a ditar parte do que pensamos. Ou seja, a mídia cria seu próprio jeito de tratar as coisas e, no caso de figuras públicas, acaba dando atenção só para determinados aspectos. Com Anitta, a mídia escolhe destacar certos pontos – especialmente sua imagem sensual – e, assim, acaba simplificando quem ela realmente é.

Hjarvard explica isso bem: "Midiatização é o processo pelo qual a sociedade se torna cada vez mais submetida ou dependente da mídia e da sua lógica." (A midiatização da cultura e sociedade, Hjarvard, 2013, p. 17). No caso de Anitta, esse processo faz com que a mídia foque em um recorte da sua imagem, reforçando algumas narrativas e deixando de lado a complexidade de sua trajetória como artista e empresária.

Ao lidar com esses julgamentos sobre seu estilo e comportamento, Anitta enfrenta um estereótipo muito presente na vida da mulher brasileira, principalmente fora do país, que diversas vezes ainda é vista apenas pela sensualidade. Ela confronta essas expectativas e usa seu espaço público não só para expressar sua arte, mas também como uma forma de resistência. Para ela, as questões de explorar a sensualidade e ter liberdade de expressão não são superficialidade; são escolhas conscientes que ajudam a trazer uma maior conscientização sobre a imagem da mulher no meio público, além de aumentar seu alcance.

Portanto, essa relação tensa entre Anitta e a mídia é totalmente relacionada ao processo de midiatização e estereótipos, o conjunto desses fatores são os responsáveis por trazer essas visões limitadas. Através do processo de dependência midiática, a mídia diariamente reforça padrões que influenciam o que público deve pensar sobre indivíduos e grupos inteiros. Esse processo, muitas vezes, apenas simplifica a imagem de Anitta e deixa de lado toda a trajetória que construiu e as grandes estratégias que usou para gerenciar sua carreira devido a uma imagem estereotipada de que a brasileira é apenas uma mulher sensual e carismática.

5. ANÁLISES DE LETRAS DE REGGAETON COM FIGURAS DE MULHERES LATINAS

5.1. Métodos de análise

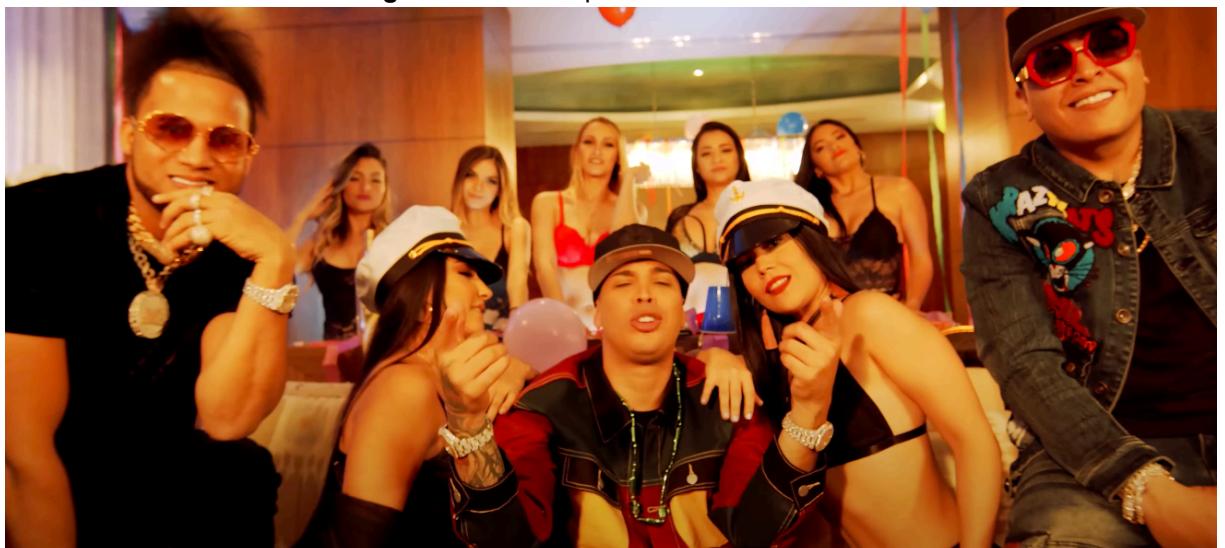
O método utilizado neste trabalho para descobrir como ocorre a representação da mulher nas canções de reggaeton, foi levar em conta alguns aspectos principais: o uso das palavras (adjetivos usados para descrever as mulheres), como é descrita suas ações e a relação entre o homem e a mulher. Lembrando que não está sendo afirmado neste trabalho que todas as músicas de reggaeton trazem uma visão sexualizada e objetificada da mulher latina, porém há diversas canções que o fazem.

5.2. Interpretadas por homens

5.2.1. 4K - El Alfa x Darell x Noriel

A primeira música a ser analisada é a canção 4K de El Alfa x Darell x Noriel (2020), interpretada por 3 homens latinos respectivamente de República Dominicana e os outros dois de Porto Rico.

Figura 04: Videoclipe 4K - El Alfa x Darell x Noriel



Fonte: Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y_Xm72p6ruY. Acesso em: 02 de nov de 2024.

Tabela 01: 4K - El Alfa x Darell x Noriel

| Letra Original ⁹ | Tradução ¹⁰ |
|--|--|
| <p>Yo la iba a grabá', pero en baja calidad Y ella me dijo que no, que no 'tá E' una maldita loca, una ra-ta-ta (prrr) Ella lo que quiere es que la ponga en 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr-prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K (uoh-oh), 4K-K-K</p> | <p>Eu ia gravar, mas em baixa qualidade E ela me disse não, não Ela é uma mulher maluca, uma rat-ta-ta (prrr) O que ela quer é que eu a coloque em 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr-prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K (uoh-oh), 4K-K-K</p> |
| <p>Yo le quiero dar, en 4K Yo le quiero dar, en 4K Yo le quiero dar, en 4K Yo le quiero dar, en 4K (yah)</p> | <p>Eu quero dar para ele, em 4K Eu quero dar para ele, em 4K Eu quero dar para ele, em 4K Eu quero dar a ele, em 4K (sim)</p> |
| <p>'Toy cobrando por party má' de 70K (prrr) Tiene que beberte mami¹¹ to' este China K (uh) Si tú mujer se pasa conmigo la vo'a marcá'</p> <p>Por este loco la mujere' botan má' agua que la CAASD</p> | <p>Estou cobrando por festa mais que 70 mil (prrr) Mamãe tem que beber esse China K (uh) Se sua esposa passar um tempo comigo eu vou marcá-la Por causa dessa maluca jogam fora mais água que o CAASD</p> |
| <p>Llegaron lo' pitbull, recójan lo' chihuahua Lo mande' pa'l Cristo Redentor en una guagua Ca-ca, cada vez que freno Demasiao' piquete manín, se me fue lo' freno'</p> <p>La mujere', aquí no son televisore' Pero la ponemo' en 4K La mujere', aquí no son televisore' Pero la ponemo' en 4K-K-K</p> | <p>O pitbull chegou, pegue o chihuahua Enviei para o Cristo Redentor em um ônibus Ca-ca, toda vez que eu freio Muito piquete manín, meus freios desapareceram</p> <p>As mulheres, aqui não são televisão' Mas as colocamos em 4K As mulheres, aqui não são televisão' Mas colocamos em 4K-KK</p> |
| <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (uoh-oh) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K (it's the Real Rondón), 4K-K-K (ratatata)</p> | <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (uoh-oh) 4K, 4K, 4K, 4K-KK (é o Real Rondón), 4K-KK (ratatata)</p> |
| <p>I'm a guil-guil-guil, no te vo'a mentir (eso e' así) Pide lo que sea, te lo vo'a conseguir (uh-uh) Y I'm a guil-guil-guil, no te vo'a mentir (uoh-oh) Que tú quiere' hacer de to' y yo tu cuerpo vo'a seguir (here we go again)</p> | <p>Eu sou um guil-guil-guil, não vou mentir para você (é assim) Peça qualquer coisa, eu pego para você (uh-uh) E eu sou um guil-guil-guil, não vou mentir para você (uoh-oh) Que você quer fazer tudo e eu vou seguir seu corpo (lá vamos nós de novo)</p> |
| <p>Dale ponte en 4K que ahí e' que yo rompo (eso e' así) Dime lo que quiere' que yo te lo compro (pa' que sepa') Ese novio tuyó tiene cara 'e tonto (ah) Y si tú quiere' yo la monto y se la desmonto, oh shit</p> | <p>Vá em frente e coloque em 4K porque é aí que eu quebro (é assim) Diga-me o que você quer e eu compro para você (para que eu saiba) Aquele seu namorado tem cara de idiota (ah) E se você quiser, eu monto e desmonto, ah merda</p> |

⁹ Letra Original disponível em: <https://www.letras.mus.br/el-alfa/4k-part-darell-y-noriel/>.

¹⁰ Tradução da música 4K disponível em:
<https://www.letras.mus.br/el-alfa/4k-part-darell-y-noriel/traducao.html>.

¹¹ Mami: Forma pejorativa de se referir a uma mulher em espanhol, equivalente a “gostosa” em português.

| | |
|---|--|
| <p>Que el dinero no falte bebé Tú no ve' que yo la tengo en play como es (como es) Si tú quiere cuarto' lléname de Moët Y pégate pa' la pared que quiero darte como es</p> <p>Ya sé que tú eres loca, tú eres una crazy (ah-ah) Pa' abrirte la pata', como chapita de Pepsi (oh my, God) Bienvenida al mundo fácil Gracias Dios mío porque coroné una lassie</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr-prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> <p>Yo le quiero dar, en 4K (uh) Yo le quiero dar, en 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (uh)</p> <p>En diamante' son 200K, no tuve que insistir e' una bellaca (ah) Si el novio se me pega pa' el tengo un AK (brrr) Ella bajó con la amiga, y la' puse en 8K (uh, wuh)</p> <p>Como no me llegan pues me tiran Igual que la mujer tuya que también me tira (ajá) Si el tiguere se ve de mentira (ah) Yo facturo má' que tú y eso si no es mentira</p> <p>Si no es de TV que no llamen (no) Si no tiene una mansión como Elle que no llamen (ah) Si tienen deuda' que no llamen (no) Si no tienen carro' con motor atrás, tampoco llamen (wuh)</p> <p>Frótame la lámpara y pídemelo un deseo No soy mago, pero en mi cuenta tengo un par de cero' (ah) Y te los cumplio, tú sabe' que el problema no es dinero Pero tengo una misión y tengo que darte primero</p> <p>En 4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> <p>Yo le quiero dar, en 4K (uh) Yo le quiero dar, en 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> | <p>Não deixe o dinheiro faltar, querido Você não vê que eu tenho isso em jogo como é (como é) Se você quiser um quarto, me encha de Moët E fique na parede que eu quero te dar como ela é</p> <p>Eu já sei que você é louca, você é louca (ah-ah) Para 'abrir sua pepeka', como uma garrafa de Pepsi (oh meu Deus) Bem-vindo ao mundo fácil Obrigado Deus porque eu coroai uma moça</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr-prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> <p>Eu quero dar a ele, em 4K (uh) Eu quero dar a ele, em 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (uh)</p> <p>No diamante são 200 mil, não precisei insistir que é um malandro (ah) Se o namorado me bater por ele eu tenho uma AK (brrr) Ela veio com a amiga e eu coloquei em 8K (uh, wuh)</p> <p>Como eles não me alcançam, eles me jogam fora Assim como sua mulher que também me puxa Se o tiguere parecer falso (ah) Eu faturei mais que você e isso não é mentira</p> <p>Se não for TV, não ligue (não) Se você não tem uma mansão como Elle, não ligue (ah) Se você tem dívidas, não ligue (não) Se você não tem um carro com motor na traseira, também não ligue (wuh)</p> <p>Esfregue a lâmpada para mim e faça um desejo Não sou mágico, mas tenho alguns zeros na minha conta (ah) E eu cumpro, você sabe que o problema não é dinheiro Mas eu tenho uma missão e tenho que te dar primeiro</p> <p>Em 4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K (prrr) 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> <p>Eu quero dar a ele, em 4K (uh) Eu quero dar a ele, em 4K (uh)</p> <p>4K, 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K 4K, 4K, 4K, 4K-K-K, 4K-K-K</p> |
|---|--|

Essa primeira música já traz a sexualização e objetificação da mulher nas primeiras linhas quando o cantor inicia dizendo que iria gravar uma mulher durante o ato sexual porém em baixa resolução e ela diz que quer que ele a grave em 4K. A palavra 4K nessa letra traz o duplo sentido de filmar em alta resolução, mas também traz o sentido de que o observador tem uma visão nítida e detalhada do corpo da mulher, destacando a sensualidade e o desejo de “não perder nenhum detalhe” da imagem dela.

Outro ponto que traz a ideia de que a mulher latina tem uma instabilidade emocional e sexual é quando o interprete utiliza o termo “Ela é uma mulher maluca/ Eu já sei que você é louca, você é louca” e em seguida complementa com “O que ela quer é que eu a coloque em 4K”, reforçando a ideia de que a mulher quer de todas as formas ter o sexo selvagem que o cantor tanto descreve, embora em nenhum momento da música a mulher possua de fato voz para expressar esse desejo, tudo é narrado apenas na voz dos cantores. Outro ponto de objetificação é quando eles fazem uma comparação direta entre mulheres e televisores, como se a mulher fosse apenas um objeto em que o homem pode ligar, desligar e fazer o que quiser.

Um estereótipo descrito é a imagem de que latinas são interesseiras e se importam com dinheiro. É possível fazer essa interpretação em diversas estrofes em que eles citam que dinheiro não é problema para eles e podem dar o que elas quiserem desde que elas tenham atos sexuais com eles antes. Esse trecho é um exemplo: “Esfregue a lâmpada para mim e faça um desejo/Não sou mágico, mas tenho alguns zeros na minha conta (ah) /E eu cumpro, você sabe que o problema não é dinheiro /Mas eu tenho uma missão e tenho que te dar primeiro”.

5.2.2. La Mamá de la Mamá - El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom

Essa segunda canção também é do cantor Dominicano El Alfa, em parceria com mais dois cantores latinos (CJ e El Cherry Scom).

Figura 05: Videoclipe El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom - La Mamá de la Mamá.



Fonte: Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s5yRZOQ3EWI>. Acesso em: 02 de nov. de 2024.

Tabela 02: La Mamá de la Mamá - El Alfa "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom.

| Letra Original ¹² | Tradução ¹³ |
|---|--|
| Mami A mí me gusta tu descendencia entera (¿Por qué?) Porque ella me da | Mami Eu gosto de toda a sua descendência (Por quê?) Porque ela me dá |
| La mamá de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá | A mamada das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas |
| De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá (la mamá de la mamá), de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá | Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas (a mamada das mamadas), das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas |
| Dame una mamadita, que está tan rica Sin pegar los diente', como abuelita Mamaíta, que está tan rica Sin pegar lo' diente' como abuelita | Me dê uma mamadinha, que está tão gostosa Sem encostar os dentes, tipo a vovozinha Mamadinha, que está tão gostosa Sem encostar os dentes, tipo a vovozinha |
| De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá (la mamá de la mamá) De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá | Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas (a mamada das mamadas) Das mamadas, das mamadas, das mamadas |

¹² Letra Original disponível em: <https://www.letras.mus.br/el-alfa/la-mama-de-la-mama/>

¹³ Tradução da música La Mama de la Mama com algumas modificações pessoais disponível em: <https://www.letras.mus.br/el-alfa/la-mama-de-la-mama/traducao.html>

| | |
|---|---|
| <p>De la mamá, de la mamá, de la mamá</p> | <p>Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas</p> |
| <p>Chikiri-bai-bai, chikiri-bai-bain Con la boca, ella me lleva pa' Dubái-bái Chikiri-bai-bai, chikiri-bai-bain Con la boca, ella me lleva pa' Dubái-bái</p> | <p>Chikiri-bai-bai, chikiri-bai-bain Com a boca, ela me leva para Dubai Chikiri-bai-bai, chikiri-bai-bain Com a boca, ela me leva para Dubai</p> |
| <p>Dale al teteo y chúpame la tetera Cuando ella lo mueve, to' la vaina se me altera La grasa, el piquete, he pasa'o de loquera Atento a cotorra, me la llevo pa' dondequiero</p> | <p>Vem mamar e mama a minha mamadeira Quando ela rebola, eu até perco o rumo O gingado, a marra, já estou doidinho Com a lábia afiada, levo ela para qualquer lugar</p> |
| <p>De ti, me gusta to' Moviendo la' chapa', mami, está' to' El corito contigo a mí me ha gusta'o La mujer de mi vida, la que yo he mama'o</p> | <p>Eu gosto de tudo em você Mami, quando você rebola a raba, é tudo Eu gostei demais de sarrar com você A mulher da minha vida, a que eu mais mamei</p> |
| <p>Tú eres la mujer que más ha mama'o (sí, sí) Nunca me ha' pegado los diente' (sí, sí)</p> | <p>Você é a mulher que mais me mamou (sim, sim) Você nunca deixou bater nos seus dentes (sim)</p> |
| <p>La mamá de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá</p> | <p>A mamada das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas</p> |
| <p>De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá (la mamá de la mamá), de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá, de la mamá</p> | <p>Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas (a mamada das mamadas), das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas, das mamadas</p> |
| <p>Mamajuana, mamadora Está atrás de los cheque', esa abusadora Mamajuana, mamadora Está atrá' de los cheque', esa abusadora</p> | <p>Mamaconheira, mamadora Fica atrás de grana, essa interesseira Mamaconheira, mamadora Fica atrás de grana, essa interesseira</p> |
| <p>Whoopsy 'Tamo en DR, it's a movie (yeah, yeah) Tusi, eah Pull up on your bitch in the two-seat</p> | <p>E aí Estamos na República Dominicana, roubando a cena (isso aí, isso aí) Tusi¹⁵, é Agarro a sua puta no banco do carro</p> |
| <p>Dale, mami She see the ice¹⁴ and she wanna party, yeah Dale, mami She see the ice and she wanna party</p> | <p>Isso, mami (gostosa) Ela vê as joias e vem atrás de curtição, sim Isso, mami (gostosa) Ela vê as joias e vem atrás de curtição, sim</p> |
| <p>She like: Ay, papi, ay, papi, ayy Ay, papi, ay, papi, ayy You see me, you stalk me, ayy I see you, hi chapi</p> | <p>Ela fica tipo: Ai, papi, ai, papi, ei Ai, papi, ai, papi, ei Você me vê, você vem atrás de mim, ei Estou te vendendo, sua bandida</p> |
| <p>¡Diablo, mami!</p> | <p>Caralho, mami (gata)!</p> |

¹⁴ Ice nesse sentido pode significar jóias ou gíria para cocaína.

¹⁵ Tusi: Drogas popularmente consumida em festas de países da América Latina.

| | |
|---|---|
| <p>¡Qué culazo!</p> <p>Dale cuchupla-pla-pla y cuchupla-pla-plai Cha, cha, dale cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai Cha, cha, cha, cha, cha Dale cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai</p> <p>¡Somo' rico'! ¡Yupi!</p> <p>Yo estoy solo, me quedé sin papá Por eso, quiero que me des una mamá Ahora estoy adelante, pero ante' estabaatrá' Tú no te imagina' to' lo que me voy a buscar</p> <p>Sube la nota, que esta vaina está ra-tá-tá (tá) Busca ese cuero, que ese culo lo voy a hinchar Le quito lo' pantie', la pongo a brincar Dale cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai</p> <p>Cha, cha (chucucha), cha, cha Dale cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai Cha, cha, cha, chacha, cha (chucucha), cha, cha Dale cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai</p> <p>¡Somos rico'! ¡Yupi!</p> <p>Ey, siento nieve en mi cuerpo El Alfa, El Jefe La planta, el animal, el criminal</p> <p>La mamá de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá</p> <p>De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá (la mamá de la mamá), de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá De la mamá, de la mamá, de la mamá</p> <p>Mamajuana, mamadora Estáatrás de los cheque', esa abusadora Mamajuana, mamadora Estáatrás de los cheque', esa abusadora</p> | <p>Que rabão!</p> <p>Vai, cuchupla-pla-pla e cuchupla-pla-plai Cha, cha, dale cuchupla-pla-pla e cuchuplai-pla-plai Cha, cha, cha, cha, cha Vai, cuchupla-pla-pla e cuchuplai-pla-plai</p> <p>Somos ricos! Eba!</p> <p>Eu estou sozinho, perdi o meu pai Por isso quero que você me dê uma mamada Agora estou pra frente, mas antes, estavaatrás Você não faz ideia do que sou capaz</p> <p>Aumente essa porra, porque a coisa está ra-tá-tá Chame aquela mina, que eu vou arrombar aquela bunda Eu tiro a calcinha dela, coloco ela para quicar Vai, cuchupla-pla-pla e cuchuplai-pla-plai</p> <p>Cha, cha (chucucha), cha, cha Vai, cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai Cha, cha, cha, chacha, cha (chucucha), cha, cha Vai, cuchupla-pla-pla y cuchuplai-pla-plai</p> <p>Somos ricos! Eba!</p> <p>Ei, sinto neve no meu corpo El Alfa, El Jefe A planta, o animal, o criminoso</p> <p>A mamada das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas</p> <p>Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas (a mamada das mamadas), das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas Das mamadas, das mamadas, das mamadas, das mamadas</p> <p>Mamaconheira, mamadora Ficaatrás de grana, essa interesseira Mamaconheira, mamadora Ficaatrás de grana, essa interesseira</p> |
|---|---|

A sexualização da mulher começa no próprio título da música, que usa uma técnica chamada reduplicação fônica. Ao colocar em sequência as palavras “La

mama de la mama" e repeti-las rapidamente, o som acaba formando "La mamada" (em português, "a mamada"), criando um trocadilho que sugere conotação sexual.

Uma passagem obvia da objetificação da mulher é o trecho em que o cantor descreve em detalhes o ato de sexo oral explícito que recebeu de uma mulher que se relacionou: "Me dê uma mamadinha, que está tão gostosa/Sem encostar os dentes, tipo a vovozinha/Mamadinha, que está tão gostosa/Sem encostar os dentes, tipo a vovozinha". Na letra pode-se notar que o tempo inteiro os cantores se referem a mulher como "mami" e todas as qualidades que eles citam sobre ela é sobre seu corpo ou como performa durante o ato sexual, intensificando ainda mais a ideia de que a mulher latina tem apenas qualidades sexuais e corpos dentro do padrão pré estabelecido pelo imaginário masculino (peito e bunda grandes).

Outra característica ressaltada é a visão de interesseira e festeira ao descrever que: "Fica atrás de grana, essa interesseira/Ela vê as joias e vem atrás de curtição, sim /Isso, mami (gostosa)".

5.2.3. Ryan Castro - Amor De Una Noche

A terceira canção analisada é "Amor de una Noche" , cantada pelo colombiano Ryan Castro.

Figura 06: Videoclipe Ryan Castro - Amor De Una Noche.



Fonte: Youtube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=niVhPncWa28>. Acesso em 03 de nov. de 2024.

Tabela 03: Ryan Castro - Amor De Una Noche

| Letra Original ¹⁶ | Tradução ¹⁷ |
|--|--|
| <p>La noche se presta pa' hacer maldades Y ella sí que sabe Una niña mala, y hoy anda suelta y soltera No hay nadie que la pare Pero si en la disco le pagan par de botellas Pierden los modales</p> <p>Amor de una noche Ella y sus amigas solo quieren janguear Amor de una noche Tienen ropa cara y dinero pa' gastar</p> <p>Yo no quiero que me digas que me quieres Tú sabes que tengo otras mujeres Amor de una noche pa' que no me celes Y que me estes diciendo que por mi te mueres</p> <p>Tu pendiente de aparentar y yo pendiente de coronar No tiene novio, quiere vacilar na' más Y como tú yo tengo otro par La noche se presta pa' hacer maldades Y ella sí que sabe Una niña mala, y hoy anda suelta y soltera No hay nadie que la pare Pero si en la disco le pagan par de botellas Pierden los modales</p> <p>Amor de una noche Ella y sus amigas solo quieren janguear Amor de una noche Tienen ropa cara y dinero pa' gastar</p> <p>A esa chica no le falta el dinero Tiene en la cuenta más de diez ceros Todos los carros con asientos en cuero Y puede ser falsa si te dice Te quiero</p> <p>Un amor de una noche efímero (Una noche na' más con mi baby) Si te gusto esa noche, ven dímelo</p> | <p>A noite se presta a fazer o mal E ela com certeza sabe Uma garota má, e hoje ela está solta e solteira Não há ninguém para detê-la Mas se na discoteca alguém lhes pagam algumas garrafas Elas perdem suas maneiras</p> <p>Amor de uma noite Ela e suas amigas só querem sair Amor de uma noite Eles têm roupas caras e dinheiro para gastar</p> <p>Eu não quero que você me diga que você me ama Você sabe que eu tenho outras mulheres Amor de uma noite para que você não fique com ciúmes E que você está me dizendo que você morre por mim</p> <p>Seu pendente para aparecer e eu pendente para coroar Ela não tem namorado, só quer brincar E como você eu tenho outro par A noite se presta a fazer o mal E ela com certeza sabe Uma garota má, e hoje ela está solta e solteira Não há ninguém para detê-la Mas se na discoteca alguém lhes pagam algumas garrafas Elas perdem suas maneiras</p> <p>Amor de uma noite Ela e suas amigas só querem sair Amor de uma noite Eles têm roupas caras e dinheiro para gastar</p> <p>Essa menina não falta o dinheiro Tem mais de dez zeros na conta Todos os carros com bancos de couro E pode ser falso se ela te disser te amo</p> <p>Um amor efêmero de uma noite (Mais uma noite com meu bebê) Se você gostou de mim naquela noite, venha me</p> |

¹⁶ Letra Original disponível em: <https://www.letras.mus.br/ryan-castro/amor-de-una-noche/>.

¹⁷ Tradução da música Amor De Una Noche com algumas modificações pessoais pois havia muitos erros de tradução, disponível em:
<https://www.letras.mus.br/ryan-castro/amor-de-una-noche/traducao.html>.

| | |
|--|---|
| <p>(Solo un beso de los que me encienden)</p> <p>Dime cuando tu vuelves que tú eres mi gyal Esto no es normal</p> <p>Una sola noche que me diste eso me pone mal Hasta me pusiste a cantar</p> <p>La noche se presta pa' hacer maldades Y ella sí que sabe Una niña mala, y hoy anda suelta y soltera</p> <p>No hay nadie que la pare Pero si en la disco le pagan par de botellas Pierden los modales</p> <p>Amor de una noche Ella y sus amigas solo quieren janguear Amor de una noche Tienen ropa cara y dinero pa' gastar</p> | <p>dizer (Apenas um beijo que me excita)</p> <p>Diga-me quando você voltar que você é minha garota Isto não é normal Uma noite que você me deu isso me deixa mal Você até me fez cantar</p> <p>A noite se presta a fazer o mal E ela com certeza sabe Uma garota má, e hoje ela está solta e solteira</p> <p>Não há ninguém para detê-la Mas se na discoteca alguém lhes paga algumas garrafas Elas perdem suas maneiras</p> <p>Amor de uma noite Ela e suas amigas só querem sair Amor de uma noite Eles têm roupas caras e dinheiro para gastar</p> |
|--|---|

Além de trazer a objetificação da mulher latina já vista nas análises anteriores, essa música traz também a ideia de que esse não é o tipo ideal de mulher para ter um relacionamento sério ou casar. Isso se torna muito claro quando observa-se como o intérprete a descreve: Amor de uma noite / Ela e suas amigas só querem sair / E pode ser falso se ela disser que te ama / Uma garota má, e hoje ela está solta e solteira / Não há ninguém para detê-la. Outra passagem que demonstra que essa não é a imagem ideal de mulher para se relacionar é quando ele afirma que ela perde os modos se qualquer pessoa paga uma garrafa para ela e as amigas. A sexualização e objetificação estão nítidos nesse trecho: Se você gostou de mim naquela noite, venha me dizer (Apenas um beijo que me excita) / Diga-me quando você voltar que você é minha garota / Isto não é normal / Uma noite que você me deu isso me deixa mal / Você até me fez cantar.

5.2.4. BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - SAFAERA

A última canção de reggaeton analisada neste capítulo é cantada por 4 cantores Porto Riquenhos, incluindo o cantor latino mais ouvido da atualidade Bad Bunny.

Figura 07: Videoclipe BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - SAFAERA.



Fonte: Youtube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jCQ_6XbATPc > Acesso em: 03 de nov. de 2024.

Tabela 04: BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - SAFAERA

| Letra Original ¹⁸ | Tradução ¹⁹ |
|--|--|
| Diablo', qué safiera ²⁰ Tú tiene' un culo cabrón Cualquier cosa que te ponga' rompe la carretera (la, la, la, la, la) Muévelo, muévelo, muévelo, muévelo (la, la, la, la, la, la, la, la) | Caramba, que safadeza Você tem uma raba de outro mundo Qualquer coisa que você veste é de parar o trânsito (la, la, la, la, la) Sacode, sacode, sacode, sacode (la, la, la, la, la, la, la, la) |
| Qué safiera (la, la, la, la, la) Tú tiene' un culo cabrón Cualquier cosa que te ponga' rompe la carretera Muévelo, muévelo, muévelo, muévelo | Mas que ousadia (la, la, la, la, la) Você tem uma raba de outro mundo Qualquer coisa que você veste para o trânsito Sacode, sacode, sacode, sacode Muévelo, muévelo, muévelo, muévelo |
| Qué falta de respeto, mami ¿Cómo te atreve' a venir sin panty? Hoy saliste puesta pa' mí Yo que pensaba que venía a dormir | Que falta de respeito, gata Como você ousa vir sem calcinha? Hoje você veio pronta para mim E eu achando que só iria dormir |
| No, vino ready ya Puesta pa' una cepillá ²¹ Me chupa la lollipop Solita se arrodilla, hey | Que nada, ela já veio preparada Pronta pro sexo Chupa o meu pirulito Sozinha se ajoelha, ei |
| ¿Cómo te atreve', mami, a venir sin panty? | Como você ousa vir sem calcinha, gata? |

¹⁸ Letra Original disponível em:

<https://www.letras.mus.br/bad-bunny/safaera-part-jowell-e-randy-y-nengo-flow/>.

¹⁹ Tradução disponível em:

<https://www.letras.mus.br/bad-bunny/safaera-part-jowell-e-randy-y-nengo-flow/traducao.html>.

²⁰ Safiera: Gíria Porto-riquenha que pode ser traduzida para safadeza, devassidão, ousadia.

²¹ Cepillá: Gíria latina para relação sexual.

| | |
|--|---|
| <p>Mera, dímelo, DJ Orma ¿Qué tú te cree'? Jodío' cabrón, jeje Yo Hago Lo Que Me Da La Gana Díselo, Conejo Ey, ey</p> | <p>Ei, diz aí, DJ Orma O que você manda? Seu safado, hehe Eu Faço o Que Tenho Vontade Fala pra eles, Coelho Ei, ei</p> |
| <p>Hoy se bebe, hoy se gasta Hoy se fuma como un rasta Si Dio' lo permite (si Dio' lo permite), ey Si Dio' lo permite (que si Dio' lo permite), ey</p> | <p>Hoje é dia de beber, hoje é dia de gastar Hoje é dia de fumar como um rastafári Se Deus permitir (se Deus permitir), ei Se Deus permitir (se Deus permitir), ei</p> |
| <p>Hoy se bebe, hoy se gasta Hoy se fuma como un rasta Si Dio' lo permite, ey Si Dio' lo permite (yo', yo'), ey</p> | <p>Hoje é dia de beber, hoje é dia de gastar Hoje é dia de fumar como um rastafári Se Deus permitir, ei Se Deus permitir (e aí, e aí), ei</p> |
| <p>Real G Orientando la' generacione' nueva' Con la verdadera</p> | <p>Gângster de verdade Guiando a nova geração Com a verdade</p> |
| <p>Bellaqueo a lo galactic Sí, pa' que se te mojen los panty Métele bellaco a lo versátil Má' puta que Betty Boop La que se puso bellaca, mami, fuiste tú Sigo matando con la U</p> | <p>Safadeza sem limites Sim, para que sua calcinha fique molhada Faça com tesão, em todas as posições Mais puta que Betty Boop Quem ficou tarada, gata, foi você Eu continuo matando com o U</p> |
| <p>Chocha con bicho, bicho con nalga Cho-Chocha con bicho, bicho con nalga, sí Chocha con bicho, bicho con nalga Te-Te está rozando mi tetilla</p> | <p>Pau na xota, pau no cu Pau na xota, pau no cu, sim Pau na xota, pau no cu Meu mamilo está roçando em você</p> |
| <p>Este año no quiero putilla Te ven con mucha' prenda' y se quieren pegar Te ven bien activa'o y se quieren pegar Porque está' bien buena, porque está' bien buena</p> | <p>Este ano, eu não quero uma vagabunda Elas te veem ostentando e querem entrar na onda Te veem bombando e querem entrar na onda Porque você é muito gostosa, porque você é muita gostosa</p> |
| <p>Teta' bien grande' como Lourdes Chacón Las nalga' bien grande' como Iris Chacón La chocha no sé, porque no la he visto Pero vamo' pa' la cama a clavarte en panty</p> | <p>Peitos enormes, igual a Lourdes Chacón A bunda gigante, igual a da Iris Chacón A buceta não sei, porque eu não vi Mas vamos pra cama, pra eu te comer de calcinha</p> |
| <p>Hoy se bebe, hoy se gasta Hoy se fuma como un rasta Si Dio' lo permite Si Dio' lo permite, yeh-yeh</p> | <p>Hoje é dia de beber, hoje é dia de gastar Hoje é dia de fumar como um rastafári Se Deus permitir Se Deus permitir, iê-iê</p> |
| <p>Y hoy se bebe, hoy se gasta Hoy se fuma como un rasta Si Dio' lo permite Si Dio' lo permite</p> | <p>Hoje é dia de beber, hoje é dia de gastar Hoje é dia de fumar como um rastafári Se Deus permitir Se Deus permitir</p> |
| <p>Mami, ¿qué tú quiere'?</p> | <p>Gostosa, o que você quer? O seu tubarão acabou de chegar</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Aquí llegó tu tiburón Yo quiero perrearte y fumarme un blunt Ver lo que esconde ese pantalón</p> <p>Yo quiero perrearte y perrearte y perrearte Yo-Yo-Yo quiero perrearte y fumarme un blunt Yo quiero perrearte y perrearte y perrear Yo-Yo-Yo quiero perrearte y fumarme un blunt, un blunt</p> <p>La rola ya me explotó La nena bailando se botó Ese culo se merece to' Se merece to', se merece to', yes Ese culo se merece to' Se merece to' (ey, ey, ey), se merece to' (ey, ey)</p> <p>Ah, yo pensaba que se ponía lenta 'Tá bien, 'tá bien, vamo' de nuevo, de nuevo Miren a Orma, miren a Orma, que está bellaco</p> <p>Mi bicho anda fuga'o y yo quiero que tú me lo esconda' Agárralo como bonga Se metió una pepa que la pone cachonda Chinga en lo' Audi, no en lo' Honda, ey</p> <p>Si te lo meto, no me llame' Que esto no es pa' que me ame', ey Si tu novio no te mama el culo Pa' eso que no mame</p> <p>Baja pa' casa, que yo te lambo to'a Mami, yo te lambo to'a Baja pa' casa, que yo te rompo to'a, ey Que yo te rompo to'a</p> <p>Baja pa' casa, que yo te lambo to'a (¡sigue!) Mami, yo te lambo to'a (¡sigue!) Dime, sierva (papi, sigue) Si tú fuma' yerba (papi, pa-papi)</p> <p>Jowell Bebé, bebé, bebé</p> <p>Perreando en la bichota Se ve que chinga rico en la nota Yo quiero tirarme un selfie con esa' nalgota' Para'o, para'o, para'o lo tengo, se me nota ¿Qué vamo' a hacer con esa' nalgota'?</p> <p>En la uni que son A, A, A Pero esa' tetá son C Tú ere' una superbellaca, mami, yo lo sé Yo también soy un bellaco, ¿qué vamo' a hacer? (Tú sabe', eh)</p> <p>Con ese bum-bum, guíllate, bum-bum</p> | <p>Eu quero serrar em você e fumar maconha Ver o que essas calças escondem</p> <p>Eu quero te serrar e serrar e serrar Eu-eu-eu quero te serrar e fumar maconha Eu quero te serrar e serrar e serrar Eu-eu-eu quero te serrar e fumar maconha, maconha</p> <p>A minha onda já bateu A mina dançando começou a quicar Essa bunda merece tudo Merece tudo, merece tudo, sim Essa bunda merece tudo Merece tudo (ei, ei, ei), merece tudo (ei, ei)</p> <p>Ah, eu pensei que ia diminuir o ritmo Tudo bem, tudo bem, vamos de novo, de novo Olhem o Orma, olhem o Orma, ele está excitado</p> <p>Meu pau está foragido e eu quero que você o esconda Segura ele como se fosse um bong Ela engoliu uma bala que a deixou excitada Transa no Audi, não no Honda, ei</p> <p>Se eu te como, não é para você me ligar depois Porque isto não é para você se apaixonar, ei Se o seu namorado não chupa o seu cu Isso não é um problema</p> <p>Vem pra minha casa, que eu te lambo toda Gata, eu te lambo toda Vem pra minha casa, que eu acabo com você, ei Que eu acabo com você</p> <p>Vem pra minha casa, que eu te lambo toda (não para!) Gata, eu te lambo toda (não para!) Fala pra mim, serva (papi, não para) Se você fuma erva (papi, papi)</p> <p>Jowell Bebê, bebê, bebê</p> <p>Sarrando na minha pica Dá pra ver que ela transa gostoso chapada Eu quero tirar uma selfie com esse rabão Estou excitado, excitado, excitado, dá pra ver O que vamos fazer com essa raba toda?</p> <p>Na faculdade, é um A, A, A Mas esses peitos são C Você é uma supersafada, gata, eu sei Eu também sou um safado, o que vamos fazer? (Você sabe)</p> <p>Com esse bumbum, rebola, bumbum Rebola esse bumbum, rebola, bumbum</p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| Guíllate ese bum-bum, guíllate, bum-bum Si tiene' ese bum-bum, guíllate, bum-bum Si tiene' ese bum-bum, guíllate, ¡buoh! | Se você tem um bumbum desse, rebola, bumbum Se você tem um bumbum desse, rebola, buô |
|--|--|

Nesta canção os pontos principais a serem analisados e discutidos são a sexualização, objetificação e estereotipação do corpo da mulher latina. A mulher é apresentada como objeto de desejo masculino, reduzida a seu corpo e ao prazer que proporciona.

O tema da música é a descrição de um dia em que os intérpretes querem fazer muitas libertinagens e entre elas, eles descrevem uma mulher com quem gostariam de fazer todos esses atos e dessa forma colocam essa mulher (sem voz) em evidência como apenas um objeto / acessório dessa festa. Em um determinado trecho, pode-se notar que a mulher é retratada como alguém cuja satisfação sexual depende da aprovação masculina, colocando-a mais uma como objeto de consumo e entretenimento do homem e dessa vez assumindo uma posição passiva, esperando pelo prazer proporcionado por outra pessoa, enquanto o homem aparece em um papel ativo, que “controla” a situação. : “Se o seu namorado não chupa o seu cu /Isso não é um problema/Vem pra minha casa, que eu te lambo toda /Gata, eu te lambo toda /Vem pra minha casa, que eu acabo com você, ei /Que eu acabo com você”.

Assim como nas músicas analisadas anteriormente, há trechos em que descrevem explicitamente como seria os atos sexuais com essa garota, aumentando ainda mais o imaginário de que a mulher latina é um indivíduo com grande apetite sexual e corpos que a mídia aponta como estéticamente perfeitos (peitos e bundas grandes):“Sarrando na minha pica/Dá pra ver que ela transa gostoso chapada/Eu quero tirar uma selfie com esse rabão/Estou excitado, excitado, excitado, dá pra ver/O que vamos fazer com essa raba toda?”. Outro ponto é a música reforçar o estereótipo de promiscuidade relacionada às mulheres da América Latina ao escrever trechos que as adjetivam de forma pejorativa como em: “Mais puta que Betty Boop”.

5.3. Interpretadas por Anitta

As duas primeiras canções a serem analisadas são do ritmo reggaeton, já a última é de um ritmo pouco mais voltado para o pop mas ainda sim uma música que foi lançada para o mercado internacional. Sendo assim, ainda é possível analisar o

impacto que a canção tem sobre o estereótipo da mulher latina devido ao fato de Anitta ser uma mulher latina e as três músicas terem apelo internacional e o reggaeton se encaixar em uma categoria de música pop como visto anteriormente no capítulo sobre Cultura Pop.

5.3.1. Anitta & J Balvin - Downtown

Figura 08: Videoclipe Anitta & J Balvin - Downtown



Fonte: Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wIS6Ix7mA0w>. Acesso em: 03 de nov. de 2024.

Tabela 05: Anitta & J Balvin - Downtown

| Letra Original ²² | Tradução ²³ |
|--|---|
| (A ella le gusta cuando bajo downtown, -town) | (Ela gosta quando eu vou lá embaixo, -baixo) |
| En su cuerpo, puedo ver la definición Se ve que lo trabaja, eres motivación Le pedí que me ayude con una misión Que me llene entera de satisfacción | Posso ver a definição no corpo dele Dá pra ver que está em forma, você é esforçado Eu pedi pra ele me ajudar com uma missão Que me encha inteira de prazer |
| A mí me gusta cuando baja downtown Le pido que se quede ahí enviciao' Me dice: Baby, sueno interesao' Si quieres, ven y quédate otro round | Eu gosto quando ele vai lá embaixo Eu peço para ele ficar ali, viciado Ele me diz: Meu bem, tenho interesse Se você quiser, venha e fique pra mais |

²² Letra Original disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/downtown/>.

²³ Tradução disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/downtown/traducao.html>.

| | |
|---|---|
| <p>A ella le gusta cuando bajo downtown Me pide que me quede ahí enviciao' Le digo: Uh, mami, estoy interesao' Si quieres, yo me quedo pa' otro round</p> | <p>uma vez Ela gosta quando eu vou lá embaixo Me pede para ficar ali, viciado Digo pra ela: Ei, gata, tenho interesse Se você quiser, eu fico pra mais uma vez</p> |
| <p>Que me quede otro round Tanto que me ha rogao' Ya lo tengo asfixiao' Yo te he observao'</p> | <p>Que eu fique pra mais uma vez Ele me implorou tanto Ele já está sufocado Eu tenho te observado</p> |
| <p>No aguanta Se adapta Me dice</p> | <p>Não aguenta Se adapta Ele me diz</p> |
| <p>No quiero que termines (no) Es un misterio, pero no de cine (no de cine) En las noches, soy yo la que define Todo lo que va a pasar A mí no me tienes que mandar</p> | <p>Não quero que você pare (não) É um mistério, mas não de cinema (não de cinema) À noite, sou eu quem define Tudo o que vai acontecer Você não precisa me dar ordens</p> |
| <p>A mí me gusta cuando baja downtown Le pido que se quede ahí enviciao' Me dice: Baby, sueno interesao' Si quieres, ven y quédate otro round (tú lo sabes)</p> | <p>Eu gosto quando ele vai lá embaixo Eu peço para ele ficar ali, viciado Ele me diz: Meu bem, tenho interesse Se você quiser, venha e fique pra mais uma vez (você sabe)</p> |
| <p>A ella le gusta cuando bajo downtown Me pide que me quede ahí enviciao' Le digo: Uh, mami, estoy interesao' Si quieres, yo me quedo pa' otro round</p> | <p>Ela gosta quando eu vou lá embaixo Me pede para ficar ali, viciado Digo pra ela: Ei, gata, tenho interesse Se você quiser, eu fico pra mais uma vez</p> |
| <p>Uh, sé que me quieres ver Bajando por toda tu piel Uh, sé que quieres que me quede Enredarte en mis piernas es lo que quieres</p> | <p>Ui, eu sei que você quer me ver Deslizando por toda sua pele Ui, eu sei que você quer que eu fique O que você quer é se enrolar em minhas pernas</p> |
| <p>No se vale el empate Esto es hasta darle jaque mate Hasta que uno de los dos se mate</p> | <p>Um empate não vale Eu sigo até te dar um xeque-mate Até que um de nós dois se mate</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Siquieres, yo bajo Y, de una, me pongo pal' trabajo Suelta el estrés, baby, yo te relajo</p> | <p>Se você quiser, eu abaixo E começo meu trabalho de uma vez Libere seu estresse, meu bem, eu te faço relaxar</p> |
| <p>Se pone bella, me dice que ya Sigue ahí, que la tengo viendo las estrellas Se me acelera, hasta abajo se va Y como ella lo hace, no lo hace cualquiera</p> | <p>Ela se arruma, me diz que é agora Que continue ali, que a deixei vendo estrelas Meu coração acelera, ela vai até lá embaixo E como ela faz, nenhuma outra sabe fazer</p> |
| <p>En su cuerpo, puedo ver la definición Se ve que lo trabaja, eres motivación Le pedí que me ayude con una misión Que me llene entera de satisfacción</p> | <p>Posso ver a definição no corpo dele Dá pra ver que está em forma, você é esforçado Eu pedi pra ele me ajudar com uma missão Que me encha inteira de prazer</p> |
| <p>A mí me gusta cuando baja downtown Le pido que se quede ahí enviciao' Me dice: Baby, sueno interesao' Siquieres, ven y quédate otro round</p> | <p>Eu gosto quando ele vai lá embaixo Eu peço para ele ficar ali, viciado Ele me diz: Meu bem, tenho interesse Se você quiser, venha e fique pra mais uma vez</p> |
| <p>A mí me gusta cuando baja downtown Le pido que se quede ahí enviciao' Me dice: Baby, sueno interesao' Siquieres, ven y quédate otro round</p> | <p>Eu gosto quando ele vai lá embaixo Eu peço para ele ficar ali, viciado Ele me diz: Meu bem, tenho interesse Se você quiser, venha e fique pra mais uma vez</p> |

Ao analisar essa canção a primeira coisa importante a ressaltar é a mudança do sexo masculino dos interpretes para uma interprete feminina e isso faz com que toda a representação e estereótipo da mulher no reggaeton seja alterado. Anitta, também é uma cantora que fala sobre relações sexuais em suas músicas porém o tom que ela usa ao descrever a relação sexual de uma mulher com um homem é completamente distinto das outras músicas. Nessa canção ela traz uma ideia de empoderamento feminino ao dar voz para essa mulher falar sobre o que gosta e o que não gosta durante os atos: “Não quero que você pare (não)/É um mistério, mas não de cinema (não de cinema)/À noite, sou eu quem define/Tudo o que vai

acontecer/Você não precisa me dar ordens/Eu gosto quando ele vai lá embaixo/Eu peço para ele ficar ali, viciado".

Além disso, nessa canção ela traz os dois pontos de vista da relação (masculino e feminino), não deixando apenas uma das partes falar e objetivar a outra parte: "Ela gosta quando eu vou lá embaixo/Me pede para ficar ali, viciado/Digo pra ela: Ei, gata, tenho interesse/Se você quiser, eu fico pra mais uma vez". Neste trecho fica claro que ela não se importa somente com o prazer da mulher e sim com o prazer de ambos: "Eu sigo até te dar um xeque-mate/Até que um de nós dois se mate".

Sendo assim, nota-se que essa canção não aborda uma mulher como um mero objeto e sim uma pessoa com escolhas e que consegue se empoderar em situação que historicamente foi colocada como forma de objeto diversas vezes.

5.3.2. Anitta - Envolver

Figura 09: Videoclipe Anitta - Envolver



Fonte: Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hFCjGiawJi4>. Acesso em: 04 de nov. de 2024.

Tabela 06: Anitta - Envolver

| Letra Original ²⁴ | Tradução ²⁵ |
|--|--|
| Dime cómo hacemos Si tú me deseas y yo a ti también | Me diga como vamos fazer Se você me quer e eu também te quero |

²⁴ Letra Original disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/envolver/>.

²⁵ Tradução disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/envolver/traducao.html>.

| | |
|--|---|
| <p>Hace rato te quiero comer Di qué vas a hacer</p> | <p>Faz um tempinho que quero te pegar Me diga o que você vai fazer</p> |
| <p>Así que ponme un dembow, que ese no respetá Y tengo pa' ti la combi completa Que no duro mucho soltera Aprovéchame</p> | <p>Então coloque uma batida mais pesada que essa Eu tenho o pacote completo pra você Não fico muito tempo solteira Me aproveite agora</p> |
| <p>Y no te vaya' a envolver Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto en la pared Yo soy un caso que hay que resolver</p> | <p>E não vá se envolver Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso contra a parede Eu sou um caso que precisa ser resolvido</p> |
| <p>Pero no te vaya' a envolver Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto pa' bellaquear Pegadito a la pared (pegadito' a la pared)</p> | <p>Mas não vá se envolver Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso para seduzir Pertinho da parede (pertinho da parede)</p> |
| <p>Botelleo y fumeteo Contigo en un capsuleo Porque siempre que te veo Tú me quieres perrear y yo quiero partirte</p> | <p>Bebendo e fumando Numa sauna dentro do carro contigo Porque sempre que te vejo Você quer sarrar comigo e eu quero acabar com você</p> |
| <p>Cógelo a chiste Y en cinco minuto', ya vas a venirte Me tiene' como pa' derretirte Solo Dios sabe lo que me hiciste</p> | <p>Vai brincando E em cinco minutos, você vai gozar Eu te deixo todo derretido Só Deus sabe o que você fez comigo</p> |
| <p>Cógelo a chiste Y en cinco minuto', ya vas a venirte Me tiene' como pa' derretirte Solo Dios sabe lo que me hiciste</p> | <p>Vai brincando E em cinco minutos, você vai gozar Eu te deixo todo derretido Só Deus sabe o que você fez comigo</p> |
| <p>Y no te vaya' a envolver (envolver) Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto en la pared</p> | <p>E não vá se envolver (envolver) Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso contra a parede Eu sou um caso que precisa ser resolvido</p> |
| <p>Yo soy un caso que hay que resolver</p> | |
| <p>Pero no te vaya' a envolver Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto pa' bellaquear Pegadito' a la pared (pegadito' a la</p> | <p>Mas não vá se envolver Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso para seduzir</p> |

| | |
|---|---|
| <p>pared)</p> | <p>Pertinho da parede (pertinho da parede)</p> |
| <p>Sexo y alcohol Lo que pase aquí se va a quedar Yo sé que no me vas a olvidar Si te hago el amor, si te hago el amor</p> | <p>Sexo e álcool O que acontece aqui, fica aqui Eu sei que você não vai me esquecer Se eu fizer amor contigo, se eu fizer amor contigo</p> |
| <p>Sexo y alcohol Lo que pase aquí se va a quedar Yo sé que no me vas a olvidar (Si te hago el amor, si te hago el amor)</p> | <p>Sexo e álcool O que acontece aqui, fica aqui Eu sei que você não vai me esquecer Se eu fizer amor contigo, se eu fizer amor contigo</p> |
| <p>Y no te vaya' a envolver Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto en la pared (pared) Yo soy un caso que hay que resolver</p> | <p>E não vá se envolver Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso contra a parede (parede) Eu sou um caso que precisa ser resolvido</p> |
| <p>Pero no te vaya' a envolver Sé que lo hacemos y tú vas a volver Un perreíto pa' bellaquear Pegadito a la pared</p> | <p>Mas não vá se envolver Sei que vamos nos pegar e você vai voltar Rebolando gostoso para seduzir Pertinho da parede</p> |
| <p>(Botelleo y fumeteo) (Contigo en un capsuleo) (Porque siempre que te veo) (Tú me quieres perrear y yo quiero partirte)</p> | <p>(Bebendo e fumando) (Numa sauna dentro do carro contigo) (Porque sempre que te vejo) (Você quer sarrar comigo e eu quero acabar com você)</p> |
| <p>(Botelleo y fumeteo) (Contigo en un capsuleo) (Porque siempre que te veo) (Tú me quieres perrear y yo quiero partirte)</p> | <p>(Bebendo e fumando) (Numa sauna dentro do carro contigo) (Porque sempre que te vejo) (Você quer sarrar comigo e eu quero acabar com você)</p> |
| <p>Dime cómo hacemos Si tú me deseas y yo a ti también Hace rato te quiero comer Di qué vas a hacer</p> | <p>Me diga o que vamos fazer Se você me quer e eu também te quero Faz um tempinho que quero te pegar Me diga o que você vai fazer</p> |

Em Envolver, Anitta mostra que é possível uma mulher ter uma noite de loucura e prazer como os cantores de reggaeton vivem expressando em suas canções, mas sem trazer uma visão pejorativa dessa mulher, como se ela devesse se portar como os padrões esperados pela sociedade: “Bebendo e fumando/Numa sauna dentro do carro contigo/Porque sempre que te vejo/Você quer sarrar comigo e eu quero acabar com você”.

Ao contrário das canções compostas pelos homens anteriormente analisadas, a cantora em nenhum momento traz uma noção de objetificação do homem, e sim, busca mostrar em sua letra que a mulher não é um objeto de desejo, mas uma protagonista que expressa e explora o próprio desejo. Além de expressar grande autonomia e controle sobre a sua sexualidade: “Sexo e álcool/O que acontece aqui, fica aqui/Eu sei que você não vai me esquecer/Se eu fizer amor contigo, se eu fizer amor contigo”.

5.3.3. Anitta with Alesso - Get To Know Me

Figura 10: Videoclipe Anitta with Alesso - Get To Know Me



Fonte: Youtube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C1j5RECO8PM>. Acesso em: 04 de nov de 2024.

Tabela 07: Anitta with Alesso - Get To Know Me

| | |
|------------------------------|------------------------|
| Letra Original ²⁶ | Tradução ²⁷ |
|------------------------------|------------------------|

²⁶ Letra Original: <https://www.letras.mus.br/anitta/get-to-know-me-feat-alesso/>

²⁷ Tradução: <https://www.letras.mus.br/anitta/get-to-know-me-feat-alesso/traducao.html>

| | |
|--|---|
| <p>You wanna skip the conversation Sayin' you're getting impatient Boy, you must have me mistaken 'Cause you gotta make it worth my time I can't judge your first impressions You been wanting my attention So if you got the right intention Maybe I might let you change my mind</p> | <p>Você quer pular a conversa Dizendo que está ficando impaciente Garoto, você deve ter me entendido errado Porque você tem que fazer valer o meu tempo Eu não posso julgar suas primeiras impressões Você está querendo minha atenção Então, se você tiver a intenção correta Talvez eu possa deixar você me fazer mudar de ideia</p> |
| <p>You got your foot down on the pedal Now you planning how to make a move Trying anything to get me next to you</p> | <p>Você está com o pé no pedal Agora está planejando tomar uma atitude Tentando qualquer coisa para me ter ao seu lado</p> |
| <p>I know you wanna get to know me But I ain't sure if you can handle it Can you read it on my body? I know you wanna taste it on my lips Show me what you could afford me Tell me all about the benefits You really wanna get to know me But I ain't sure if you can handle it</p> | <p>Eu sei que você quer me conhecer Mas não tenho certeza se você consegue lidar com isso Você pode ler no meu corpo? Eu sei que você quer provar meus lábios Me mostre o que você pode me dar Me conte tudo sobre os benefícios Eu sei que você quer me conhecer Mas não tenho certeza se você consegue lidar com isso</p> |
| <p>I know you want the lights down low and my clothes off Pretty little thing on your arm you can show off It's gonna take more than a drink, you should know that (You should know that) you should know that You're gonna have to put in more than a minute Treat me like a queen, show me now that you're in it Will you stick around through the night If you get it, if you get it? Yeah</p> | <p>Eu sei que você quer apagar as luzes e tirar minha roupa Ter essa coisinha linda no seu braço que você pode exibir por aí Vai precisar de mais do que uma bebida, você deveria saber disso (Você deveria saber disso) você deveria saber disso Você vai ter que se esforçar por mais do que um minuto Me trate como uma rainha, me mostre agora que você está disposto Você ficará aqui durante a noite? Se você conseguir, se você conseguir? É</p> |
| <p>You got your foot down on the pedal Now you planning how to make a move Trying anything to get me next to you</p> | <p>Você está com o pé no pedal Agora está planejando tomar uma atitude</p> |

| | |
|---|---|
| <p>I know you wanna get to know me But I ain't sure if you can handle it Can you read it on my body? I know you wanna taste it on my lips Show me what you could afford me Tell me all about the benefits You really wanna get to know me But I ain't sure if you can handle it</p> | <p>Tentando qualquer coisa para me ter ao seu lado Eu sei que você quer me conhecer Mas não tenho certeza se você consegue lidar com isso Você pode ler no meu corpo? Eu sei que você quer provar meus lábios Me mostre o que você pode me dar Me conte tudo sobre os benefícios Eu sei que você quer me conhecer Mas não tenho certeza se você consegue lidar com isso</p> |
| <p>I know you wanna know me Put your body on my body Trying anything to get me next to you</p> | <p>Eu sei que você quer me conhecer Colocar o seu corpo no meu Tentando qualquer coisa para me ter ao seu lado</p> |
| <p>I know you wanna know me Put your body on my body Trying anything to get me next to you</p> | <p>Eu sei que você quer me conhecer Colocar o seu corpo no meu Tentando qualquer coisa para me ter ao seu lado</p> |
| <p>I know, I know, I know Oh, put your body on my body</p> | <p>Eu sei, eu sei, eu sei Ah, coloque seu corpo no meu</p> |

Em Get To Know me, Anitta rompe o estereótipo de mulher latina fácil que está sempre disposta a se relacionar com qualquer pessoa: "Você quer pular a conversa/Dizendo que está ficando impaciente/Garoto, você deve ter me entendido errado/Porque você tem que fazer valer o meu tempo/Me mostre o que você pode me dar/Me conte tudo sobre os benefícios".

Na música ainda há a representação de que a mulher latina é uma mulher decidida e forte: "Eu sei que você quer me conhecer/Mas não tenho certeza se você consegue lidar com isso". Ademais, nessa canção, apesar de Anitta não falar abertamente sobre relações sexuais, está presente a ideia de que a mulher latina tem o controle das relações e não é apenas um mero objeto sexual para satisfazer os desejos masculinos, mas que os homens precisam mostrar seu potencial para se relacionar com ela e ter um relacionamento maior que apenas um caso de uma noite.

5.4. Conclusão da análise

A análise comparativa entre a representação da mulher latina nas canções dos capítulos 5.2 e 5.3 mostra algumas diferenças entre as abordagens masculinas e femininas na forma como essa figura é retratada, especialmente em termos de objetificação, sexualização e autonomia.

No capítulo 5.2, a análise das letras interpretadas por artistas masculinos destaca uma representação da mulher latina frequentemente objetificada e sexualizada. A descrição das mulheres nas letras são muito focadas em seus atributos físicos e a sua disposição para os atos sexuais, reforçando uma visão de sensualidade exagerada e submissão às fantasias masculinas. Além de muitas vezes serem retratadas como figuras sem voz, sendo a visão do homem sobre os fatos a prevalecer na canção. Portanto, por causa dos estereótipos presentes nas letras, a imagem da mulher latina fica completamente limitada à hipersexualização e dependência da validação masculina.

Essa perspectiva se alinha bem ao conceito de estereótipos apresentado por Walter Lippmann anteriormente, que descreve os estereótipos como "imagens na nossa cabeça" que simplificam e reduzem grupos complexos a características rígidas e simplistas. Sendo assim, a mulher latina é vista de uma forma simplificada, como uma "figura sensual e descontrolada," cuja principal função é atender aos desejos do homem.

Por outro lado, no capítulo 5.3, nas análises de canções interpretadas pela Anitta, observa-se que embora a mulher latina seja representada de forma bastante sensual, ela é colocada em uma posição muito mais independente e empoderada. As letras da cantora mostram uma visão de mulher que tem noção da sua própria imagem, escolhas e desejo, modificando o estereótipo atrelado normalmente a essa figura. Essa representação dialoga muito bem com o conceito de "ressignificação" de Stuart Hall, quando ele afirma que um grupo pode redefinir imagens e significados em contextos diferentes, permitindo que o estereótipo seja transformado em algo mais complexo.

Comparando os dois capítulos, nota-se que, enquanto as canções masculinas normalmente representam a mulher latina sob uma perspectiva objetificadora, limitando-a ao papel de parceira sexual, as canções interpretadas por Anitta mostram uma tentativa de mudar essa imagem. A cantora explora a sensualidade, mas com uma abordagem de empoderamento, onde a mulher exerce o controle

sobre sua própria narrativa. Ainda que ambas as abordagens utilizem elementos de sensualidade, a diferença está no comportamento da mulher: nas canções masculinas, ela é passiva e dependente da narrativa masculina; nas canções de Anitta, ela é ativa, assumindo uma postura de auto suficiência e liberdade.

Essa comparação mostra o impacto do gênero do intérprete na representação da mulher latina na narrativa musical e destaca como uma perspectiva feminina pode reconfigurar os significados associados à sensualidade, trazendo complexidade e questionamento ao estereótipo pré estabelecido.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse estudo foi possível analisar como a mulher latina é representada nas letras de reggaeton e de que forma tais letras contribuem para uma perpetuação ou desconstrução de estereótipos. Após analisar as letras interpretadas por artistas masculinos e por Anitta, nota-se que os grupos comparados possuem padrões distintos que reforçam ou reinterpretam imagens pré estabelecidas da mulher latina. Enquanto as letras cantadas pelos intérpretes masculinos frequentemente retratam a mulher de forma objetificada e sexualizada, Anitta traz uma abordagem mais complexa e profunda, mesmo utilizando elementos sensuais na maioria das vezes, o foco sempre era o empoderamento e independência do poder feminino.

É evidente que o reggaeton, por ser um grande fenômeno cultural na atualidade, pode tanto promover uma visão cheia de estereótipos quanto oferecer um espaço para novas narrativas sobre diversos assuntos. Essa dualidade mostra a complexidade da indústria da cultura pop, que tem o foco de atender os interesses do mercado, mas também algumas vezes dá a oportunidade de vozes autênticas e diversas se expressarem. Nessa perspectiva, Anitta aparece como um exemplo de artista que, ao utilizar da sensualidade de maneira consciente e estratégica, modifica as ideias do que é ser uma mulher latina.

Portanto, depois dessa análise, fica clara a importância de questionar e reinterpretar as imagens da mulher latina na música e na cultura pop, reconhecendo o quanto essas representações influenciam na construção das identidades sociais. Além disso, fica evidente a necessidade de sempre trazer narrativas diferentes para mudar os padrões já estabelecidos na sociedade e mostrar que os grupos que são estereotipados possuem muito mais características e profundidade do que uma categorização simplista. Por fim, esta pesquisa também contribui para a compreensão dos efeitos da cultura pop nas construções de gênero e identidade, mostrando o papel da música como uma poderosa ferramenta para a construção de significados e símbolos culturais.

REFERÊNCIAS

- ANITTA no Superbonita: posso ser inteligente e sensual. **Capricho**, 10 nov. 2022. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/anitta-no-superbonita-posso-ser-inteligente-e-sensual/>. Acesso em: 30 out. 2024.
- ANITTA**. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/anitta/>. Acesso em: 29 out. 2024.
- ANITTA. **Downtown (Part. J Balvin)**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/downtown/>. Acesso em: 03 nov. 2024.
- ANITTA & J BALVIN - Downtown [Official Music Video]**. YouTube, 19 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wIS6lx7mA0w>. Acesso em: 03 nov. 2024
- ANITTA - Envolver [Official Music Video]**. YouTube, 11 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hFCjGiawJi4>. Acesso em: 04 nov. 2024.
- ANITTA. **Envolver**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/envolver/>. Acesso em: 04 nov. 2024.
- ANITTA with Alesso - Get To Know Me (Official Music Video)**. YouTube, 5 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C1j5RECO8PM>. Acesso em: 04 nov. 2024.
- ANITTA. Get To Know Me (Feat. Alesso)**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/get-to-know-me-feat-alesso/>. Acesso em: 04 nov. 2024.
- BAD BUNNY x JOWELL & RANDY x ÑENGO FLOW - Safaera | YHLQMDLG [Visualizer]**. YouTube, 29 fev. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jCQ_6XbATPc. Acesso em: 03 nov. 2024.
- BAD BUNNY. Safaera (Part. Jowell, Randy e Ñengo Flow)**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bad-bunny/safaera-part-jowell-e-randy-y-nengo-flow/>. Acesso em: 03 nov. 2024.
- BESCHIZZA, Christian Barcelos Carvalho Lima. Uma introdução ao funk carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas. **Horizonte Científico**, v. 9, n. 2, p. 1-15, dez. 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **Le Pouvoir Symbolique**. Paris: Éditions de Minuit, 1989.
- CABECINHAS, Rosa. **Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais**. Porto: Edições Afrontamento, 2002.
- CAMPOS, Luis Antônio Monteiro; MARINS, Jesiane de Souza; RAMOS, Marta Calil Nascimento; SILVA, José Carlos Tavares da; OLIVEIRA, Thelma Mary Araújo de;

BEHAR, Claudia. **O que são estereótipos.** *Ciência Atual – Revista Científica Multidisciplinar do Centro Universitário São José*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 1-10, set. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHOSEN FEW. Direção: Manuel Alejandro Ruiz. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C5ynFlne06o&t=35s>. Acesso em: 19 set. de 2024

EL ALFA x DARELL x NORIEL - 4K (Video Oficial). YouTube, 27 fev. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y_Xm72p6ruY. Acesso em: 02 nov. 2024.

EL ALFA. 4K (Part. Darell y Noriel). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/el-alfa/4k-part-darell-y-noriel/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

EL ALFA "El Jefe" x CJ x El Cherry Scom - La Mamá de la Mamá (Video Oficial). YouTube, 4 jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s5yRZOQ3EWI>. Acesso em: 02 nov. 2024.

EL ALFA. La Mamá de la Mamá (Part. CJ e El Cherry Scom). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/el-alfa/la-mama-de-la-mama/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

DE ANITTA A PAUL MCCARTNEY: quais artistas já cantaram na abertura dos Jogos Olímpicos. **Extra**, 29 jul. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/entretenimento/noticia/2024/07/de-anitta-a-paul-mccartney-quais-artistas-ja-cantaram-na-abertura-dos-jogos-olimpicos.ghtml>. Acesso em: 29 out. 2024.

De SÁ, Simone Pereira. **Cultura Pop.** São Paulo: Editora EDUFBA, 2015.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk.** Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.** London: Sage, 1997.

HALL, Stuart. **"Notas sobre a cultura popular.' Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HJARVARD, Stig. The mediatization of society: a theory of the media as agents of social and cultural change. **Nordicom Review**, v. 29, n. 2, p. 105-134, 2008

LIPPmann, Walter. **Public Opinion.** New York: Free Press, 1922.

LIPPmann, Walter. Estereótipos. Tradução de trecho de *Public Opinion*. In: LIPPmann, Walter. **Public Opinion.** New York: Free Press, 1950.

MARTÍNEZ NORIEGA, Dulce Asela. Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. **El Cotidiano**, n. 186, p. 63-67, jul./ago. 2014. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Distrito Federal, México.

MALONE, Chris. **Anitta shares her new trilingual album 'Versions of Me'**. *Forbes*, 12 abr. 2022. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/cmalone/2022/04/12/anitta-shares-her-new-trilingual-album-versions-of-me/>. Acesso em: 29 out. 2024.

MONTEIRO, Clara Marins. Funk e reggaeton: uma periodização histórica comparativa. **Revista Extraprensa**, v. 12, p. 798-811, out. 2019.

PIÑÓN LORA, Maybel; PULIDO MORENO, Alan. La imagen de la mujer en el reggaetón: un análisis crítico del discurso. **Revista Iberoamericana de Comunicación**, n. 38, p. 45-77, jun. 2020.

PORTE (NEM TÃO) RICO: entenda a crise que levou o território a declarar a maior falência pública da história dos EUA. **BBC News Brasil**, 4 maio 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39805353>. Acesso em: 20 set. 2024.

RAMÍREZ NOREÑA, Viviana Karina. El concepto de mujer en el reggaeton: análisis lingüístico. **Lingüística y Literatura**, n. 62, p. 227-243, jul./dez. 2012. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

RODRÍGUEZ RIVERA, Ángel. Acumulación subalterna: cultura, clase, raza y reggaetón. **Umbral**, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 2018

RYAN CASTRO - Amor De Una Noche  **(Vídeo Oficial)**. YouTube, 19 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=niVhPncWa28>. Acesso em: 03 nov. 2024.

RYAN CASTRO. Amor De Una Noche. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ryan-castro/amor-de-una-noche/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Obra original: *Orientalism*, 1978).

THOMPSON, John B. **Ideología e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicación de massa**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VAN DIJK, Teun A. **Ideología: una aproximación multidisciplinaria**. Barcelona: Gedisa, 1999.