



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

BRUNA GOMES COUTO

**VOZES DA PERIFERIA: RACIONAIS MC'S E A MEDIAÇÃO CULTURAL DA
INFORMAÇÃO ATRAVÉS DO RAP**

FORTALEZA

2025

BRUNA GOMES COUTO

VOZES DA PERIFERIA: RACIONAIS MC'S E A MEDIAÇÃO CULTURAL DA
INFORMAÇÃO ATRAVÉS DO RAP

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C899v Couto, Bruna Gomes.

Vozes da Periferia : Racionais MC's e a mediação cultural da informação através do rap / Bruna Gomes Couto Couto. – 2025.
85 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

1. mediação cultural da informação. 2. Racionais MC's. 3. rap. 4. periferia. 5.resistência.
I. Título.

CDD 020

BRUNA GOMES COUTO

VOZES DA PERIFERIA: RACIONAIS MC'S E A MEDIAÇÃO CULTURAL DA
INFORMAÇÃO ATRAVÉS DO RAP

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Lídia Eugênia Cavalcante
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Wagner Chacon
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico este trabalho às pessoas mais importantes da minha vida: minha mãe, Patrícia, e meu pai, Rotchild.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiro aos meus pais, pelo privilégio de poder me dedicar à graduação em tempo integral, sem esse apoio, não teria chegado até aqui. A minha mãe, Patrícia, que nessa caminhada acadêmica sempre me forneceu seu colo e quando as minhas forças se esgotaram, esteve ao meu lado.

Ao meu pai, Rotchild, agradeço por ser meu exemplo de ânimo nos estudos, principalmente, por me ensinar que o meu conhecimento é valioso. É inviolável. Obrigada pai, por me mostrar que as melhores coisas da vida são aquelas conquistadas pelo nosso esforço.

À minha avó, agradeço pelas orações diárias e as bênçãos acompanhadas de palavras de proteção. Obrigada por me fortalecer, vó, Francisca.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Jefferson, que desde a primeira reunião se mostrou solícito às minhas inseguranças, me dando confiança para prosseguir na temática da pesquisa. Obrigada, professor, por cada orientação e aprendizado acadêmico, e acima de tudo, por sua amizade.

Para o meu amado, Gabriel, agradeço pela paciência e disposição nos longos dias de escrita da monografia, sempre atento e paciente, quando tudo o que eu tinha pra oferecer eram as minhas inquietações.

Aos meus amigos da Biblioteconomia, Maria Eduarda, Rebeka, Mariana e Emanuel, sou grata pela amizade manifestada em muitos atos de carinho e parceria. Da graduação, levo o melhor de cada um.

Aos Racionais MC's, minha gratidão especial por contribuírem na construção da minha identidade e do meu senso crítico. Sem as referências históricas e as múltiplas experiências da periferia retratadas nas músicas, muitas pessoas nascidas depois dos anos 2000, teriam uma visão unilateral dos acontecimentos da época.

A todos que contribuíram de alguma forma para que a caminhada da graduação fosse mais leve, o meu muito obrigada.

“Há três tipos de gente: os que imaginam o que acontece, os que não sabem o que acontece e nós, que faz acontecer”
(Sabotage; Black Alien, 2001)

RESUMO

Os Racionais MC's surgiram no Brasil dos anos 1990 com a proposta de manter suas músicas fora das grandes mídias e fortalecer a cultura do gueto entre aqueles que já a vivenciavam. Diante desse contexto, este trabalho busca compreender como temas sociais relacionados à realidade periférica são mediados pelo grupo por meio de suas canções. Com base no conceito de mediação cultural da informação, destaca-se o papel de mediadores culturais aos Racionais MC's, tendo em vista que sua música integra conhecimentos prévios sobre o sujeito periférico e propõe novas perspectivas acerca de sua realidade. Para investigar essa questão, realizou-se uma pesquisa qualitativa e exploratória, respaldada em fontes bibliográficas e documentais. O método utilizado foi a análise de discurso, com base em cinco músicas escolhidas a partir de assuntos mais recorrentes na discografia do grupo. Os resultados confirmam que os Racionais MC's constroem narrativas de resistência, utilizando a música para criar um diálogo entre o grupo de rap e a periferia, a partir de elementos que influenciam os indivíduos nas práticas e interações sociais, ao refletir a realidade dessa comunidade e as intervenções exercidas pelas elites.

Palavras-chave: mediação cultural da informação; Racionais MC's; rap; periferia; resistência.

ABSTRACT

Racionais MC's emerged in Brazil in the 1990s with the aim of keeping their music out of the mainstream media and strengthening ghetto culture among those who were already experiencing it. Given this context, this research seeks to understand how social themes related to the peripheral reality are mediated by the group through their songs. From on the concept of cultural mediation of information, Racionais MC's are given the role of cultural mediators, given that their music integrates previous knowledge about the peripheral subject and proposes new perspectives on their reality. In order to investigate this issue, a qualitative and exploratory study was carried out, sustained on bibliographical and documentary sources. The method used was discourse analysis, based on five songs chosen from the most recurrent subjects in the group's discography. The results confirm that the Racionais MC's construct narratives of resistance, using music to create a dialog between the rap group and the periphery, based on elements that influence individuals in social practices and interactions, by reflecting the reality of this community and the interventions exercised by the dominant classes.

Keywords: cultural mediation of information; Racionais MC's; rap; periphery; resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, MEDIAÇÃO E MÚSICA	14
2.1	Mediação da Informação.....	15
2.2	Mediação Cultural da Informação.....	19
2.2.1	A mediação cultural por meio da música.....	21
3	RAP E RAP NACIONAL	24
3.1	Periferia.....	26
3.2	Resistência e Empoderamento.....	29
4	RACIONAIS MC'S	33
4.1	História/ Influências.....	34
4.2	Discografia.....	36
4.3	Filmografia.....	40
5	METODOLOGIA	42
6	ANÁLISE	45
6.1	“Homem na estrada”.....	46
6.2	“Fim de semana no parque”.....	54
6.3	“Diário de um Detento”.....	58
6.4	“Capítulo 4, Versículo 3”.....	64
6.5	“Negro Drama”.....	69
7	CONCLUSÃO	76
	REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata sobre a banda de rap Racionais MC's como mediadores culturais da informação ao utilizar a música para estimular a compreensão de moradores da periferia, sobre suas próprias vivências. Isso ocorre através das diversas temáticas nas quais fazem parte do processo de formação de cada morador, reconhecendo-se como um sujeito atravessado por recortes de classe e raça, dentro de uma sociedade em que, na sua maioria, tem uma visão distorcida associadas às pessoas pretas, pobres e periféricas.

A questão estudada neste trabalho tem um vínculo afetivo com a autora. A familiaridade com os Racionais MC's veio desde a infância, através do seu pai e mesmo sem entender de forma concreta a dimensão do rap, as músicas lhe chamaram a atenção em um campo que ainda não tinha identificado o porquê. Depois de certa idade, com a maturidade, tornou-se possível absorver melhor os conteúdos das músicas e relacioná-las à existência de um movimento maior que para além do entretenimento, militam pela vida dos mais vulneráveis.

Para conectar este estudo com a área da Ciência da Informação, foram explorados dois aspectos principais. O primeiro refere-se ao papel dos integrantes dos Racionais MC's como mediadores culturais, com base nos conceitos de mediação da informação, mediação cultural da informação e dispositivos informacionais. O segundo aspecto aborda a importância do grupo como um fenômeno musical-informacional pioneiro no Brasil, que, ao difundir o hip-hop, também se tornou símbolo de resistência ao tratar de temas interditos na década de 1990, em um contexto de limitações culturais e sociais, especialmente para as populações marginalizadas.

Outro ponto importante é o papel do bibliotecário em uma sociedade que valoriza a alteridade, a diversidade e a inclusão. Esse profissional, ao atuar como mediador, precisa adaptar suas práticas para atender às necessidades dos diferentes públicos, especialmente em contextos comunitários, onde a vulnerabilidade social e econômica é predominante. Nesse cenário, a música de rap pode ser uma ferramenta importante para complementar as práticas biblioteconômicas, ajudando a garantir que a área da Ciência da Informação acompanhe essas evoluções sociais. Dito isso, tem-se como pergunta de partida: como os Racionais MC's medeia a realidade da periferia através de suas músicas?

Nesse sentido, tem-se como objetivo geral compreender como temas sociais relacionados à realidade do sujeito periférico são mediados pelo grupo de rap Racionais MC's através de suas canções. Quanto aos objetivos específicos, aponta-se: a) Identificar como se constrói o discurso dos Racionais MC's sobre a violência policial vivenciada nas periferias urbanas, assim como em relação ao sistema carcerário; b) Examinar como os temas desigualdade social e a criminalidade são debatidos nas músicas da banda; e, c) Perceber como dramas e situações específicas vivenciadas por pessoas pretas no cotidiano da periferia são abordadas pelo grupo de rap.

A estrutura do trabalho está organizada em seis capítulos. Os primeiros três abordam o referencial teórico: A seção 2 retrata a Ciência da Informação e sua visão futurista para a mediação da informação, incluindo a linha contemporânea da mediação cultural e da utilização da música como um elemento dinâmico nesse processo. Alguns dos autores mencionados no campo da C.I., com expertise em mediação, são Nunes e Cavalcante (2017); e, no que se refere à mediação cultural da informação, destacam-se Silva e Cavalcante (2023).

Na seção 3 é apresentado o contexto histórico do surgimento do rap e sua consolidação no Brasil, com base nos autores Machado e Prado (2010) e na epistemologia periférica, discutida pelo autor D'Andrea (2020).

A seção 4 desenvolve alguns aspectos importantes para conhecer a banda, com base em estudos de Garcia (2003) e Oliveira (2018). Além disso, são abordados o contexto do surgimento do grupo e algumas produções artísticas, literárias e audiovisuais associadas à banda.

A seção 5 se refere a metodologia e os critérios usados pela autora na escolha das músicas. No processo metodológico, o âmbito da pesquisa é qualitativa, com abordagem exploratória e o método de análise de discurso.

Na seção 6 a análise foi consolidada na definição de cinco categorias, que serviram como base para a escolha das músicas. Baseadas nos principais temas retratados nas canções, as categorias e as músicas relacionadas a elas são as seguintes: "Violência Policial" – *Homem na Estrada*; "Sistema Carcerário" – *Diário de um Detento*; "Desigualdade Social" – *Fim de Semana no Parque*; "Criminalidade" – *Capítulo 4, Versículo 3*; e "Empoderamento" – *Negro Drama*.

Na seção 7, as considerações finais, com o resultado da pesquisa e a apuração da questão de partida, com os objetivos iniciais atingidos.

2 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, MEDIAÇÃO E MÚSICA

A Ciência da Informação é um campo que nasce no pós-guerra e tem seu desenvolvimento durante a reorganização da sociedade. Oriunda do período em que as tecnologias da informação e comunicação surgiram, no momento em que se sucedeu à Segunda Guerra Mundial (Saracevic, 1996). Nesse contexto, ocorria a evolução dos elementos precursores dos fenômenos da globalização e do capitalismo, resultantes do que foi a revolução técnico-científico-informacional, contribuindo assim, para o imediatismo e a emergência de criar uma disciplina que “organizasse” essa explosão de informações.

No tocante a isso, a complexidade da C.I atravessa toda a desordem do cenário mundial, que fez parte do seu processo formativo, tanto como ciência, quanto nas características que a orientam. Para Saracevic (1996), três são essas características: a primeira é a afirmativa de que a C.I é interdisciplinar por estar em constante relação com outras ciências; a segunda é a sua conexão e a dependência da tecnologia da informação, visto que ela molda as práticas sociais contemporâneas; o terceiro é a proatividade que ela exerce, indo além da dimensão da tecnologia, ao ativar também o seu papel social na compreensão da sociedade da informação.

Em contraponto à última característica mencionada por Saracevic, os autores Tabosa, Tavares e Nunes (2020), argumentam que esse papel social da C.I se perdeu quando na sua origem, na década de 1960, ela se firmava sobre os padrões positivistas instaurados na Europa. Para essa corrente filosófica o conhecimento científico era único e verdadeiro, embasada nisso, a C.I se dedicou por muito tempo em entender os comportamentos humanos nessa nova era da informação, sob o prisma da melhoria dos processos técnicos da área quanto essencial para a organização da informação física, sem focar nos elementos sociais que motivam esse indivíduo no processo dialógico que requer a informação, para se tornar conhecimento.

Embora a C.I tenha começado nessa abordagem, o seu principal objeto de estudo continuou sendo a informação, agora relacionada a uma sociedade transformada pelas mudanças tecnológicas. Quando se discute o significado de informação, ela pode estar associada tanto ao conteúdo de uma mensagem, quanto à materialidade de um elemento carregado de significado e sentidos, dependendo

da área do conhecimento que ela é trabalhada, assume características distintas. É importante ressaltar esse caráter diversificado, principalmente dentro da própria Ciência da Informação. Por estar atravessada pelas novas demandas surgidas na sociedade, analisadas no campo das ciências sociais aplicadas, decai para um conceito de informação mais relacionada ao modo como afeta o indivíduo e ao seu contexto social. Destarte, Nascimento e Freire (2014) acreditam na multidisciplinaridade da C.I por ela ser aberta ao diálogo, fator que faz toda a diferença, pois permite uma maior flexibilidade na junção de ideias, na elaboração de questões e na cooperação entre conhecimentos, para enfim, contribuir para a realidade dos indivíduos.

Nesse contexto de evolução e adaptação da informação, pode-se apontar, dentre as perspectivas teóricas e paradigmáticas da CI, que a mediação tem compreendido atualmente uma das categorias mais pesquisadas dentro da Ciência da Informação. Devido ao seu panorama de contextos plurais em diversas esferas sociais, para serem exploradas, é necessário falar que o processo mediacional, bem como o conceito de “informação”, como já citado, tem vários significados. Sobre a crescente presença do termo *mediação* na C.I, Nunes e Cavalcante (2017, p.4) inferem que,

[...] tem-se observado uma inserção cada vez maior, em quantidade e qualidade, do conceito de mediação na CI, exercendo forte interferência sobre os quadros teórico-conceituais da área, auxiliando, inclusive, numa reorientação de seu objeto de estudo.

Percebe-se que o termo mediação pode transcender o seu significado inicial: o imaginário da ponte que conecta duas partes, com um profissional que se limita a reproduzir, de modo passivo, o que foi recebido. Com uma nova reconfiguração, ela pode ser estudada para além do processo do “permitir que algo possa ser acessado”, mas pensar a mediação como um ação em que o resultado é uma interação ativa. Com o primeiro passo sendo o mediador compreender o contexto sócio-cultural do outro, e a partir disso, agir em prol do processo de busca, coleta e transmissão.

2.1 Mediação da Informação

Ao explorar as nuances da mediação na C.I, o autor Almeida Júnior, no seu artigo “Mediação da Informação e Múltiplas Linguagens”, de 2009, aborda a mediação no campo do profissional da área. No primeiro momento, defende a quebra do paradigma do senso comum, para o que seria a mediação. Ele descreve como,

[...] toda ação de interferência – realizada pelo profissional da informação – direta ou indiretamente; consciente ou inconscientemente; singular ou plural; individual ou coletiva; que propicia a apropriação de informação que satisfaça plena ou parcialmente, uma necessidade informacional (Almeida Júnior, 2009, p.92)

Uma ação que independe de onde acontece, das pessoas envolvidas ou se é proposital ou não, mas que agrega ou ressignifica aprendizados. Essa visão de Almeida permite a expansão da compreensão da sociedade atual que, repleta de mudanças, faz com que as demandas informacionais evoluam lado a lado com a diversidade e inclusão social. No entanto, esse conceito do Almeida Júnior foi atualizado em 2015:

Toda ação de interferência – realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais – direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais (Almeida Júnior, 2015, p. 25).

Com os acréscimos de “ambiência de equipamentos informacionais” e “gerando conflitos e novas necessidades informacionais”, o autor buscou estar de acordo com a nova dinâmica que a sociedade possui. O primeiro termo se refere a quaisquer dispositivos que gerem algum tipo de informação, sendo utilizados pelo profissional bibliotecário. A segunda frase ilustra a diversidade da informação, que no processo do afetar, pode gerar reações atípicas ou até mesmo outras demandas.

Nesse sentido, Almeida Júnior (2009; 2015) divide a mediação em duas categorias: implícita e explícita. Subtende-se que ele as explica direcionado ao ambiente da biblioteca, mas isso não isenta as demais unidades de praticar essas mediações. A primeira se refere às atividades do bibliotecário que não precisam ter o usuário presente no ambiente físico para ela acontecer, um exemplo disso é o

processamento técnico. Já na mediação explícita, ele descreve-a como algo *sine qua non* ao usuário, ocorrendo apenas mediante a sua manifestação, seja ela física ou a distância, como no serviço de referência, em que as bibliotecas geralmente disponibilizam canais de comunicação para que o usuário possa enviar suas questões, sem o deslocamento físico.

No que concerne à figura do mediador e do processo mediacional, o autor defende que não existe neutralidade, já que a “mediação da informação é um processo histórico-social [...] resulta da relação dos sujeitos com o mundo” (Almeida Júnior, 2009, p.92). Como seres pensantes, é sabido que existem diferentes linhas de raciocínio, bem como opiniões, gostos e assim por diante, por isso é inevitável que o profissional da informação e o usuário não leve consigo suas convicções e experiências de vida. Isso pode influenciar tanto na abordagem da mediação, quanto no produto final, uma vez que a relação que cada indivíduo constrói com o mundo é única.

No entanto, a mediação também pode ser abordada como instrumento para fomentar a consciência social, quando aliada ao posicionamento do indivíduo frente aos problemas da sociedade. Conforme Prado e Santos (2020), o protagonismo social, quando ativado, permite que a mediação da informação seja mais eficaz, principalmente quando está alinhado às competências que o bibliotecário necessita desenvolver.

[...] o bibliotecário como protagonista idealiza na mediação da informação as condições significativas a fim de se potencializar a interatividade com o usuário para ampliar experiências recíprocas aos recursos informacionais. Esse profissional opera a mediação de forma implícita e/ou explícita para satisfazer as necessidades informacionais de seus usuários, que se encontram inseridos em recortes sociais. (Prado; Santos, 2020, p.8)

O bibliotecário para além da potencialização da compreensão do usuário frente à informação, possibilita transformações sociais evidentes quando eles saem da camada da superficialidade. Para que isso aconteça, Prado e Santos (2020, p.15) indagam que isso só é possível, “[...] quando este profissional interage com o olhar social-comunitário e for sensível em proporcionar mudanças estruturais cotidianas”. Essas mudanças significativas no contexto social daqueles que estão dentro de um

recorte menos favorecido, tanto em relação às oportunidades ofertadas quanto aos direitos reconhecidos.

Com efeito, Prado e Santos (2020) abordam três formas de construir a mediação da informação: o protagonismo social, o acolhimento e o empoderamento. A primeira etapa, a do protagonismo, enfatiza a importância de o bibliotecário estar atento à singularidade de cada pessoa, para conduzir o processo de mediação com responsabilidade e respeito no seu papel como mediador. Essas características, no texto, estão relacionadas ao “atendimento do usuário”, porém, não só à assistência prestada ao usuário quando ele busca, por conta própria, na biblioteca, e sim, em todas as práticas do profissional da informação.

No que diz respeito ao acolhimento, Prado e Santos (2020) falam que ela se refere a forma que o bibliotecário trata seus usuários, seja ela por meio de uma mediação direta ou indireta, a empatia deve ser trabalhada para que ocorra a identificação do usuário para com o mediador, como também na construção de um espaço seguro para que ele possa manifestar os elementos que o representam como ser social. Para Prado e Santos (2020, p.18), “[...] a seleção de materiais para compor os acervos bem como as atividades de organização e representação da informação são formas determinantes de se estabelecer mecanismos de acolhimento”. Aqui, o acolhimento sai de um campo mais abstrato e imaterial, passando a ser um conjunto de ações concretas orientadas por regras, em atividades como a política de desenvolvimento de acervo, ou no código de catalogação e classificação, ambas perpassam pela parte mais sistêmica do acolhimento.

A última e terceira etapa, o empoderamento, é o resultado do efeito do protagonismo social em conjunto ao processo do acolhimento, que faz emergir o senso de empoderamento. “[...] O empoderamento consiste na elevação da consciência do sujeito sobre a sua identidade e o seu lugar de fala e de vivência social, ou seja, seu autorreconhecimento como valor agregado da informação” (Prado; Santos 2020, p. 17). Empoderar-se, portanto, é entender a sua posição como sujeito social, político e cultural em meio às estruturas sociais e ter a informação como ferramenta de poder para além de compreender, questionar e modificar a realidade.

Assim, a partir do que foi apresentado anteriormente, percebe-se que a mediação da informação é analisada como um processo mais completo quando o

bibliotecário assume o papel de protagonista social, ao estimular o “[...] desenvolvimento da autonomia e autodeterminação do usuário” (Prado; Santos, 2020, p. 20). Romper com o tradicionalismo ligado à profissão e focar em estratégias para dialogar com o usuário, tornando-o parte ativa do processo de mediação.

2.2 Mediação Cultural da Informação

Outra abordagem trabalhada com o conceito de mediação, no campo da Ciência da Informação, é a mediação cultural da informação. No texto “Por uma episteme mediacional na Ciência da Informação”, Nunes e Cavalcante (2017) buscam alinhar os vários aspectos que diferenciam a mediação informacional da mediação cultural, assim como identificar as variáveis em comum dentro da “episteme” da mediação. Nesse sentido, a mediação cultural

[...] configura-se como um campo amplo, no qual se inserem instituições como bibliotecas, museus e teatros, além de uma rica variedade de espaços que venham a fomentar ações no âmbito da cultura, visando proporcionar uma aproximação dos públicos com obras de arte, livros, peças teatrais, exposições, espetáculos e demais atividades reconhecidas como sendo de caráter cultural (Nunes; Cavalcante, 2017, p.10).

Como citado pelos autores, alguns ambientes informacionais são comuns nas duas mediações, como é o caso da biblioteca, em que o mesmo recurso - o livro pode ser objeto de mediação, de ambas, porém a depender do modo como esse livro está sendo trabalhado e por qual profissional, é o que vai determinar qual tipo de mediação está aplicada, já que um curador de exposições de museus ou até mesmo atores de teatros, podem ser mediadores.

Todavia, é necessário não confundi-las, já que o propósito da mediação cultural é a aproximação do indivíduo e o acesso que se dá de modo mais dinâmico, “[...] viabilizando, além do acesso a artefatos culturais, formas diversificadas de apropriação cultural” (Nunes; Cavalcante, 2017, p.10). Não se trata de apenas oferecer o acesso, mas de adaptar as informações ao público presente, para que este possa interpretar e dar sentido, de acordo com o seu próprio entendimento.

Sobre a apropriação cultural anteriormente citada, os autores enfatizam as mudanças significativas que podem ocorrer por meio dela.

A apropriação pode se dar já no processo de mediação, efetivando-se no instante em que um produto ou bem cultural, seja uma obra de arte, um livro, uma peça teatral ou a apresentação de um espetáculo etc., é capaz de modificar o comportamento ou as práticas sociais de um indivíduo. (Nunes; Cavalcante 2017, p.11)

Adquirir uma nova informação é adquirir um novo conhecimento, e, a partir desse ponto, é responsabilidade do indivíduo decidir como utilizá-lo, seja para transmiti-lo ou guardá-lo para si. Caso escolha externalizá-la, essa informação pode levar a reflexões e questionamentos que transformam a percepção de coisas simples do dia a dia, mas que se tornam profundamente impactantes quando analisadas sob outra ótica.

Autores que também falam da relação da cultura com a informação por meio da mediação, são os autores Silva e Cavalcante (2023), por meio do artigo “Mediação Cultural da Informação: por uma relação entre informação, cultura e mediação na produção de sentidos e significados sobre o real”. Os autores focam em como se dá o processo de produção de sentidos dentro da dimensão antropológica, ao pensar em uma mediação cultural da informação.

A Mediação Cultural aponta para um processo em que a relação entre os sujeitos e as manifestações culturais materiais e imateriais sejam significativas de maneira que facilite aos sujeitos a possibilidade de se tornarem protagonistas e agentes ativos que se apropriam de tais manifestações e que produzem novos sentidos sobre o real a partir delas. (Silva; Cavalcante, 2023, p. 247)

A cultura material e imaterial são parte das práticas da vida social humana, por assim dizer, estão intrinsecamente ligadas aos elementos intangíveis: nas crenças, nos saberes populares, e aos elementos concretos, como vestimentas ou artefatos sagrados de um povo. Dentro da mediação cultural, esses elementos alcançam os sujeitos em diversas facetas da sua cognição e se tornam intermediários, pois “as relações humanas são mediadas e exercem mediações diversas dentro de um arcabouço construído socioculturalmente” (Silva; Cavalcante, 2023, p. 247). Sendo a cultura, portanto, o sistema ordenador de relações, que rompe com o caráter unidimensional da mediação, para um elo complexo de interações.

2.2.1 A mediação cultural por meio da música

Isto posto, como a mediação cultural da informação pode acontecer por elementos simbólicos, a música, como parte integrante da cultura, desempenha diversos papéis nas práticas sociais, unindo a comunicação, a informação e a cultural, ela pode ser empregada como um objeto de mediação. Para Feitosa (2016, p. 102), a cultura “ [...] é o processo através do qual o homem cria o algo onde antes imperava o nada. [...] Um ‘algo’ que não se sustenta se não se entender os processos culturais como mecanismos de mediação entre nós e os fenômenos.” Esses mecanismos de mediação podem ser adaptáveis, principalmente, se o escolhido for a música, um recurso mundialmente conhecido e distinto nas reações que causa – do choro à raiva. Ela faz parte do processo cultural da criatividade e dos afetos.

Uma canção, quando ouvida, afeta de modo diferente quem absorve suas notas e melodias. Para Barros (2006 *apud* Klöppel; Souza; Spudeit, 2013, local. 4), “a música mostra o resultado da expressão de comportamento humano composto por valores e crenças sociais e políticos, influenciados pelo quadro social de cada momento em que este enfoque esteja sendo abordado”. Logo, a música quando composta manifesta as características do período histórico de quem a compõe e no contexto no qual está inserido. Quando envolta no processo de mediação, a música desempenha um importante papel na cultura, a de ser “[...] produtor[a] de referências identitárias e de identificações” (Cabral; Feitosa; Cavalcante, 2020, p.3). Isso leva os ouvintes a criarem interpretações para a música, buscando sentido dentro de suas referências e experiências no mundo.

Assim, “é nesse processo complexo de reação à informação recebida que se encontra a mediação” (Feitosa, 2016, p.103). Essa interação entre a música e o indivíduo provoca reações imprevisíveis, que escapam da previsão da mediação cultural. No entanto, é justamente dessas reações que eles são motivados a criar algo novo - um "algo" que representa uma mudança significativa dentro dos desafios da sua realidade. Nesse sentido, o rap pode ser percebido como um gênero musical surgido com o intuito de afetar o sujeito, tirando-o da sua zona de conforto, de modo a questionar o sistema social.

Portanto, a ideia aqui proposta pela autora é de apresentar a obra musical do

grupo de rap Racionais MC's como elemento simbólico que medeia as vivências dos sujeitos periféricos. A ideia central envolve os integrantes do grupo como mediadores dessas vivências por meio da arte. Essa perspectiva amplia as possibilidades de interação e integração, permitindo que, através das músicas do grupo Racionais MC's, parte da população se sinta reconhecida e representada no contexto em que vive. No entanto, torna o processo social e cultural da informação, através da mediação cultural, mais especializado quanto às características do público que se pretende alcançar.

Assim, os autores Sousa, Santos, Jesus, Santos e Silva (2023, p. 4) corroboram a afirmativa que é na “[...] utilização de dispositivos informacionais [...] apropriados, [que se amplia] o repertório cultural e de conhecimento, [podendo] contribuir para a ressignificação das práticas culturais.” Os dispositivos informacionais podem ser entendidos como objetos que agregam valor simbólico à identidade e à memória de um povo, promovendo novas percepções tanto do ambiente no qual estão inseridos como do mundo exterior.

Ainda sobre esses dispositivos como veículos de influência, Perrotti e Pieruccini (2014) colocam que os objetos culturais são mais do que suas representações físicas, como itens ou artefatos culturais. Eles são manifestações potentes com a capacidade de expandir e questionar a compreensão das pessoas sobre o mundo, também são capazes de produzir emoções conforme o impacto com o dispositivo e no campo do afeto. Quando o objeto se torna tão próximo emocionalmente, cria conexões que evocam sentimentos importantes para o momento em que o sujeito se encontra. Porém, para que esse vínculo seja formado, precisa que esses objetos dialoguem com os saberes da comunidade no qual ele está inserido.

Portanto, para que isso seja possível, o ideal é que o acesso aos recursos culturais seja ampliado para todos os segmentos sociais. Contudo, na realidade, isso ocorre apenas nas camadas mais altas da sociedade, uma vez que, segundo Perrotti e Pieruccini (2014, p. 18),

[...] muitos dos objetos tidos como de excelência cultural pelas elites dificilmente conseguem corresponder aos interesses das massas que se encontram excluídas de dimensões da vida política e social que lhes deram origem e sentido; por outro lado, mesmo em situações em que a oferta cultural foi promovida, foram sonogados saberes e experiências indispensáveis à apropriação dos signos.

O pensamento decolonial que considera a diversidade ao ouvir as vozes marginalizadas já está sendo promovido em várias esferas, especialmente nas instituições responsáveis pela preservação, pesquisa e acesso aos valores históricos. A importância de trazer elementos relacionados à vida, costumes, religião e práticas sociais de povos que foram silenciados por séculos, além da necessidade de construir esses espaços em conjunto com essas comunidades, evita um mero encontro superficial com o objeto, promovendo uma representatividade que assegura a continuidade dessas ações.

Há elementos que são mediadores por si só, ou seja, constituem-se como um meio pelo qual é possível se fazer compreender. A dinâmica do rap nas periferias se mostra como meio de comunicação, pois “[...] pensar em como a informação circula em locais periféricos faz com que a visão sobre o rap ultrapasse a análise de uma música para analisar um agente potente que não só dissemina informação como pode se tornar a voz dos jovens na periferia” (Santos; Carvalho, 2022, p.2. Como alternativa de mediar a realidade destas pessoas, a música vai ao encontro com as mensagens expressas nas letras dos *rappers*, com narrativas que desabafam sobre as desigualdades sociais presentes neste lugar e vivenciadas por um coletivo.

3 RAP E RAP NACIONAL

Antes de falar sobre o rap, é importante contextualizar o seu surgimento, a fim de compreender de onde vem todos os princípios que o norteiam. Rap, sigla em inglês para *Rythm and Poetry*, com tradução em português para Ritmo e Poesia, é um gênero musical originário da Jamaica de meados de 1960, quando os sistemas de sons nas ruas já eram tradição entre os jovens. O responsável por levar essa cultura aos Estados Unidos na década de 1970 foi o DJ jamaicano Kool Herc, que introduziu nas festas o canto ritmado e os equipamentos de som. Nasceu assim o hip-hop, movimento cultural fundador do rap, consumido nos subúrbios de Nova York e Chicago, que, em meio a todas as mazelas vivenciadas, como a violência, o tráfico de drogas e o racismo, eram habitados majoritariamente por pessoas negras e latinas. Este direcionamento para as periferias é abordado da seguinte forma por Souza (2004, p.69):

[...] o surgimento do hip-hop está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse segmento. Os guetos de Nova York - habitados majoritariamente por uma população negra e pobre - foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. De lá, o hip hop se disseminou para outras áreas, obtendo força principalmente nos centros urbanos que apresentam uma deficiente infra estrutura sócio urbana.

Foi por meio da música, vista como uma opção não-violenta para unir os jovens e atraí-los para fora dessa dura realidade, que as quatro expressões artísticas que compunham esse movimento foram criadas: o grafite, o DJ, o break e o rap. Cada um destes elementos cumpria o seu papel social: o grafite são as artes feitas nos muros, o DJ é o artista responsável por transmitir as músicas, o break é um estilo de dança, e por último, o rap, ritmo musical de comunicação social, cultural e política.

Assim, no Brasil, o rap chegou no final da década de 1980, nas periferias de São Paulo, mais especificamente na Galeria 24 de Maio e na estação São Bento do metrô. As pessoas interessadas iam para as batalhas de rimas, os MC's (mestre de cerimônia), com a sua poesia cantada, se mesclava com a mixagem de sons feita pelos DJs, além das competições de rimas, havia uma grande presença de bailes funk e encontro de jovens para dançar nas ruas.

As primeiras pessoas pioneiras do rap que difundiram as características essenciais dessa linguagem social e artística foram o DJ Thaíde e o DJ Hum com a música “Homens da lei”, dentro do álbum *Hip-hop Cultura de Rua*. Aclamado pela crítica, o álbum é uma coletânea com vários artistas da área, pode ser considerado um marco histórico que deu início a uma nova era em 1988, ano do lançamento do disco. Posteriormente a esse primeiro marco do hip-hop, o grupo Racionais MC’s também teve uma grande influência. Formado pelos integrantes Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e Dj Klj, o primeiro álbum de estúdio da banda, *Raio X do Brasil*, despertou a atenção de muitos brasileiros com os temas abordados nas músicas

A partir destas características, é possível ver a influência estadunidense nestas formas de manifestação cultural e nos motivos que o levaram à popularização. Sobre isso, Machado e Prado (2010, p.53) assinalam que por causa do rap, “[...] os jovens das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros, encontraram um caminho para enfrentar a situação de exclusão social, cultural e informacional em que se encontram”. As desigualdades persistentes nesse espaço marginalizado não só limitam o acesso aos recursos fundamentais para viver, como também empurram os jovens para caminhos não convencionais, para superá-los. O rap se destaca como uma forma de expressão que valoriza a criatividade, o raciocínio rápido e outras habilidades essenciais. Ele permite que a falta de acesso a recursos tradicionais para buscar e construir conhecimento seja superada por uma alternativa mais acessível e conectada à realidade desses jovens.

Na ausência de bibliotecas e outros espaços voltados ao acesso e à apropriação de informações, o movimento hip-hop direciona seus esforços para a produção autônoma de conhecimento, sustentada pelas manifestações artísticas que promove (Machado; Prado, 2010). Essa característica torna o rap e seus participantes únicos, pois envolve grande dedicação à escrita, considerada uma habilidade difícil em um país marcado por déficits na educação. Nesse contexto, a leitura torna-se fundamental para os rappers, ou aqueles que aspiram a sê-lo, como forma de aprimorar as ideias tratadas nas músicas e transmiti-las de maneira mais acessível e conectada ao público.

Através da oralidade, o que acontece dentro e com a comunidade periférica é disseminado graças ao rap, porém ainda há um preconceito e, conseqüentemente pouca valorização direcionado a ele, por parte da sociedade. A fim de reflexão, ao

buscar no universo musical, podemos comparar a música popular brasileira (MPB), um estilo musical tradicionalmente aclamado pela nação, com o rap.

As canções conhecidas como MPB foram, e ainda hoje são, signos da “alta” cultura, tendo adquirido legitimidade perante a hierarquia cultural vigente. Seus artistas e seus respectivos trabalhos são louvados e reconhecidos por parte substancial da elite cultural, política e econômica, como sabemos. Além disso, os artistas mais reconhecidos receberam o status de intelectuais e formadores de opinião e valores estéticos do Brasil. (Pires, 2008, p. 226 *apud* Pitta, 2019, p. 23)

O gênero iniciou como um movimento de protesto após o golpe de 1964 e a ditadura militar. De forma inteligente e poética, os músicos declamavam suas inquietações sobre o horror deste regime, não tão diferente dos *rappers*, que também viram nas canções um veículo para universalizar a violência vivida. Ambos os estilos abordam aspectos sociopolíticos relacionados à denúncia, à mudança e à conscientização. Visto isso, cabe a reflexão quanto a esse desnivelamento do rap com a MPB dentro desta trajetória tradicionalista da música, pois as consequências para os demais gêneros fora dos padrões, são os estereótipos.

3.1 Periferia

Os termos "periferia" e "sujeito periférico" são recorrentes ao longo deste texto, e sua utilização não pretende banalizar seu significado, de modo a torná-los superficiais dentro da temática aqui abordada. Embora a violência seja um tema central nas músicas da banda Racionais MC's, o objetivo aqui não é associar esse fenômeno como a única realidade dos moradores das favelas. Por isso, na busca de uma análise mais profunda desses termos, o estudo de Tiaraju D'Andrea no artigo, “Contribuições para a definição dos conceitos de periferia e sujeitos e sujeitas periféricas”, reflete bem essas questões.

O termo "periferia" surgiu no contexto social urbano que a cidade de São Paulo enfrentava nas décadas de 1950 e 1960. Com a crescente aglomeração na capital, aumentavam também a pobreza e a violência. Nesse processo, de acordo com D'Andrea (2020, p. 20), "[...] intelectuais passaram a denominar 'periferia' um território geográfico cujas principais características eram pobreza, precariedade e distância em relação ao centro". Esses adjetivos ainda hoje são usados para rotular

essa população, mas, naquela época, eram ainda mais marcantes, pois representavam o início da concentração populacional nesses territórios, bem como as primeiras ocorrências dos problemas decorrentes dessa nova configuração.

A ressignificação do termo "periferia" ocorreu na década de 1990, impulsionada pelo movimento do rap, que começou a popularizar o termo e a transformar a conotação negativa que ele carregava (D'Andrea, 2020). O autor, com base nessa afirmação, menciona que o grupo que inicialmente disseminou as questões relacionadas à vida na periferia foi os Racionais MC's. Ele ressalta a banda não como a única porta-voz dos marginalizados, mas como uma figura fundamental na trajetória de (re)conhecimento dessa comunidade.

[...] as significações para periferia não foram construídas pelo grupo de maneira isolada, mas sim a partir de sua sensibilidade e de como esta interagia e captava anseios difusos entre a população periférica. Essa população experienciava vivências e produzia conhecimentos reconhecendo no grupo os [...] que melhor formularam uma narrativa de sua história em dado momento histórico. (D'Andrea, 2020, p. 23)

É possível observar que essa conexão entre a comunidade e a banda resultou num processo de mediação sutil, onde nenhuma das partes precisou verbalizar isso. Esse vínculo gerou um consenso coletivo de que a banda seria o melhor representante das vivências compartilhadas com esse público. Mesmo diante de diversas limitações, havia a percepção de que seria mais eficaz escolher um mediador.

No entanto, em relação à figura do mediador nos contextos de vulnerabilidade social, o autor menciona alguns atributos que o fazem questionar sua real necessidade na vida do indivíduo periférico. A discussão aqui será centrada em dois tópicos abordados pelo autor, embora apenas um deles mencione de forma explícita o mediador, ambos se complementam e levam a esse personagem. No primeiro ponto, nomeado de "Sistematização da própria história", D'Andrea (2020, p. 31) explica essa equiparação dos indivíduos da periferia com o resto da sociedade, ao destacar a independência crescente, as políticas afirmativas e o acesso a ferramentas tecnológicas que fortaleceram os saberes, resultando na legitimidade conquistada entre e por eles mesmos.

Já no tópico posterior a esse, intitulado "Fim da necessidade de mediadores", D'Andrea (2020, p. 31) argumenta que, "[...] por uma série de circunstâncias, essa

geração passou a prescindir de mediadores na política, na academia, no jornalismo, na arte, entre outras esferas, [agora], passando ela mesma a se representar.” Nota-se que o autor inicialmente se preocupou em elencar os atributos conquistados pela democratização no tópico anterior e, neste, enfatiza que, historicamente, terceiros ingressaram nesses espaços e consideraram essa população apenas como objeto de estudo relevante durante as suas pesquisas.

Todavia, com uma nova era estabelecida, a ideia de uma pessoa que intercede por esses vínculos torna-se obsoleta, já que há muito tempo, essa população se encontra preparada para assumir o papel principal nas decisões que afetam a sua vida. Apesar disso, a proposta é reconhecer os Racionais MC’s como mediadores da realidade da periferia, justamente por não representarem os mediadores convencionais vindos de fora da comunidade. Por estarem profundamente inseridos nesse contexto, sua metodologia emerge de dentro da própria cultura periférica.

O objetivo aqui não é problematizar as fala do autor Tiaraju D’Andrea, mas trazer uma visão de um pesquisador que, embora não seja da área da Ciência da Informação, investiga e defende uma epistemologia periférica na área das Ciências Sociais, com enfoque na individualidade dessas pessoas e nas informações por ela produzidas.

A epistemologia periférica se constitui por meio de uma vivência que produz identificação com os sujeitos e as sujeitas da pesquisa, oriundos da mesma classe social e com códigos compartilháveis. O cientista, quando lastreado por essa vivência compartilhada com sujeitos e sujeitas da pesquisa, há de compreender escolhas. (D’Andrea, 2020, p. 34)

A partir dessas informações, entende-se que o cientista deve estar imerso nas significações e significados presentes na periferia, para que a episteme dessas pessoas possam ser aproveitadas nas execuções e produções científicas. Estruturadas principalmente na subjetividade do cientista, especialmente se ele estiver sobre as mesmas condições de vida, ou parecidas com essa população. “[...] Nós, moradoras e moradores das periferias, não somos objetos inertes de pesquisa nem informantes privilegiados. Nós somos sujeitas e sujeitos da ciência [...]” (D’Andrea, 2020, p. 34). A epistemologia da periferia é um campo vasto de estudo, com temas que não se restringem ao conceito tradicional da palavra periferia. Se

você, pesquisador, não estiver aberto a um estudo aprofundado e livre de preconceitos, a sua visão se tornará etnocêntrica e possivelmente irá se sobrepor ao que a nova periferia representa: sujeitos que fazem ciência para diminuir a desigualdade e fortalecer o coletivo.

Além disso, caso o pesquisador que opte por essa área de estudo não compartilhar das mesmas experiências dessa comunidade, ele pode utilizar as músicas de Rap para se ambientar. Embora isso não o transporte fisicamente, trata-se de uma expressão cultural fidedigna no seu discurso em prol da visibilidade da periferia, logo, uma fonte de informação confiável.

3.2 Resistência e Empoderamento

Como a maior parte da população periférica é composta por pessoas negras e pardas, conforme o censo demográfico de 2022, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o quesito “distribuição da população brasileira por cor ou raça” apresentou um crescimento na população que se considera parda e negra, com as pessoas pardas sendo 43,5% e as negras, 10,2%, ou seja, 55,5% da população total (IBGE, 2022). Não obstante, essa “minoridade” sofre com a desigualdade social em diversas camadas

A partir da apresentação desses dados, para adentrar, mesmo que de forma mínima, nos elementos de disparidade enclausurantes a esse grupo, é necessário rememorar como se deu a trajetória negra no Brasil. É impossível abordar essa história sem recorrer ao século XVI, época em que se intensificaram as escravizações dos negros do continente Africano, transportados para o Brasil por meio do tráfico negreiro, com o objetivo de atender a mão de obra exigida pelos portugueses nas lavouras.

Instaurando assim, um longo período de crueldade, que aparentemente terminaria na abolição da escravatura pela Lei Áurea, em 1888. A autora Zamora (2012) menciona que o desafio será passar por todas as situações criadas neste período da escravatura, a partir das mortes nos navios negreiros, as revoltas contra os senhores de engenho, a criação das comunidades para os negros fugitivos, e toda a tentativa de apagar o sincretismo religioso e cultural, para enfrentar as atitudes do racismo estrutural fragmentadas até hoje. De acordo com Silva (1987,

p.39 apud Fernandes; Rodrigues, 2018, p. 8), as imagens condicionadas sobre o negro sempre estiveram presentes.

Os negros no Brasil, portanto, sempre enfrentaram o racismo e a desigualdade social, pois mesmo após a abolição da escravatura eles continuaram sofrendo discriminação, manifestada pelas dificuldades de se integrarem no contexto intelectual, econômico e social, o que lhes conferiu as imagens de impotentes, miseráveis e periféricos.

Essa desigualdade social é um ciclo retroalimentado pela não inserção da pessoa preta e parda no sistema de escolarização. Por conseguinte, ela não tem os recursos necessários exigidos pelo mercado de trabalho para conseguir um emprego dentro da esfera das leis trabalhistas, e por não conseguir, é obrigada a trabalhar em estado de subserviência pelo básico para sobreviver. Logo, residir em moradias em localidades e condições precárias torna-se a única alternativa.

Portanto, esse tipo de racismo, conhecido como estrutural, é enraizado nas instituições que dirigem a sociedade, por isso o recorte cor/raça/classe não pode ser excluído quando se trata do debate de desigualdades. No recorte relativo à violência da instituição da polícia militar contra indivíduos pretos e favelados, Almeida (2019, p.27) menciona que a prática do racismo é de dominação, pois

[...] o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade.

Essa dominação, resultado de uma desigualdade entre os que dominam e os que são forçados a obedecer, se manifesta na prática entre as relações de poder do Estado sobre as minorias. Segundo dados do 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023), referentes a 2022, as mortes violentas intencionais causadas por intervenções policiais têm 81,3% de vítimas negras. No próprio documento, são levantados questionamentos sobre o porquê de essa problemática não ser debatida, já que são informações, que só aumentam a cada ano, são frequentes. Algumas das práticas institucionalizadas, são normalizadas pelos agentes do Estado, como os métodos de abordagem questionáveis, que a partir do primeiro contato com o “suspeito” não são explícitos os requisitos para ser considerado como tal, porém a partir das estatísticas de morte e violências contras os negros, o perfil dessas

peças já foram traçadas, visto que a cor da pele é o principal fator. Também são estereótipos as vestimentas e as gírias de grupos, na sua maioria compostos por jovens que compartilham da mesma cultura.

Essa estética negra, desde os primórdios, sempre foi criminalizada, inclusive na esfera prisional, já que a quantidade de pessoas negras em privação de liberdade, com mais uma vez dados do 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, de 832 mil pessoas presas, 62,3% correspondem a pessoas negras. Devido à superlotação, não só a integridade física destas pessoas fica vulnerável, como também a psicológica. Apesar do objetivo do aprisionamento ser o arrependimento e a promoção da ressocialização desses indivíduos na sociedade, a cor é o fator principal que encarceram.

Desde a abolição da escravatura, com a falta de amparo do estado, os ex-escravizados precisavam sobreviver, se submetendo a práticas de subserviência com as quais, infelizmente, já estavam familiarizados. Eles tinham que percorrer de um canto a outro da cidade em busca de melhores condições, e essas ocupações passaram a ofender a classe rica, especialmente os “senhores de engenho”. A partir daí, foi criado o Decreto Nº 837, do Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, de 1890, chamado de lei da vadiagem, com o capítulo XIII intitulado “Dos vadios aos capoeiras”, com vários artigos condenando a dita “vadiagem”. O primeiro, o artigo 339, continha os seguintes requisitos para enquadrar os “não-cidadãos”:

Art. 339. Deixar de exercer profissão, offício, ou qualquer mistêr em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes (Brasil, 1890).

Referindo-se à população negra que se encontrava em extrema miséria, o Estado garantiu o ordenamento e a precarização da mão de obra. Infelizmente, além do artigo 339 da marginalização dos “vadios”, outros artigos também traziam escritos pejorativos quanto à prática da capoeira e a qualquer outro tipo de expressão artística e cultural, com movimentos corporais. Para Carvalho (2006), os deputados tinham uma opinião deturpada de que os ex-escravizados teriam a opção de trabalhar como assalariados, mas, ao invés disso, preferiram uma vida que não precisaria ter “responsabilidade”, mantendo-os como desocupados. A trajetória das pessoas em vulnerabilidade dentro da periferia e de cor preta ou parda foi e é de

resistência, sendo tratado como “coisa” desde o Brasil Colonial até os dias atuais. Buscar meios para mudar isso é tomar de volta o poder, ou seja, conferir empoderamento a esses grupos minoritários.

4 RACIONAIS MC'S

Pedro, Paulo, Edivaldo e Kléber são os nomes dos quatro pretos que fizeram grandes mudanças na música brasileira desde a virada do século XXI. Através da sua arte, conquistaram reconhecimento a ponto de não apenas serem estudados nos corredores da Universidade, mas também incluídos na lista de leitura obrigatória do vestibular de 2020, da Universidade de Campinas (Unicamp), com o livro “Sobrevivendo no Inferno”¹. Para destacar essa conquista, a autora buscou trazer dois escritores contemporâneos que estudam a banda em suas respectivas áreas. Um dos primeiros estudiosos dentro da Universidade a explorar de fato, a complexidade da banda Racionais, Walter Garcia da Silveira Júnior, é professor da área temática de música do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, com vários trabalhos publicados sobre a banda desde 2003.

No artigo “Ouvindo Racionais MC’s”, o autor discorre sobre o primeiro contato com as músicas do grupo. Segundo Garcia (2003), para quem não tem familiaridade com as temáticas abordadas nas letras do Racionais, é comum que se assuste com os vocabulários ofensivos presentes nas músicas e não compreenda certas gírias. Geralmente, o ouvinte tende a se incomodar e não querer prosseguir com a música, ou cria empatia com uma realidade que lhe pode ser desconhecida. Essa barreira citada por Garcia mostra a dificuldade de haver conexão devido a diferenças sociais, principalmente porque a violência é explorada como principal eixo das relações do sujeito com a sociedade tratadas nas músicas.

Apesar dessa estranheza por parte de alguns, o número de ouvintes mensais na plataforma de áudio, Spotify, é de 4,2 milhões², o que indica que muitas pessoas se identificam com a banda. Sobre isso, é interessante destacar, conforme Garcia (2003, p. 174), que “a característica épica da obra do Racionais nasce precisamente da intersecção entre a experiência do indivíduo e a vida da sua coletividade. No centro dessa intersecção existe a violência.” A vivências do indivíduo são cruciais para que ele relacione o imaginário das músicas com os componentes concretos e

¹ Informação disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2018/06/entenda-por-que-rationais-e-leitura-obrigatoria-no-vestibular.html>. Acesso em: 25 jul. 2024.

² Informação disponível em:

<https://open.spotify.com/artist/29CQLw9uLWsl8Qkz9holfr?si=6OE2OlzvQxqPP7pgro8ZGw>. Acesso em: 25 jul. 2024.

significativos da sua vida. Aliado ao eixo do conflito, presente nas práticas sociais do racismo, discriminação, violência policial, no uso de drogas e demais adversidades que une os moradores em comum.

Outro acadêmico destaque no campo Racionais MC's é o professor de literatura brasileira da Universidade de Pernambuco, Acauam Silvério de Oliveira, cujas pesquisas envolvem a música popular brasileira tratando sobre questões relacionadas à afrodescendência. Desde então, ficou conhecido por seu texto de apresentação no livro “Sobrevivendo no Inferno”, de 2018, que homenageia um dos discos mais conhecidos do grupo, de mesmo nome. Na obra, Oliveira (2018, p.23) acredita que o grupo e sua música não apenas refletiu a realidade das comunidades marginalizadas, mas ajudou na descaracterização dos rótulos associados à periferia.

Sua radicalidade e seu senso de ‘missão’ [...] ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil.

A influência do grupo Racionais MC's promoveu uma mudança interna na perspectiva dos moradores e na forma como a sociedade ao redor os via. Ao oferecer a possibilidade desse indivíduo empoderar-se, o morador da periferia sai do lugar de vitimismo, comumente atrelado a ele, para uma posição de orgulho, permitindo que seu corpo e mente ocupem e trabalhem em prol de expressar suas necessidades e melhorar esse ambiente.

O escritor também aborda o contraste da banda em relação à tradicional Música Popular Brasileira, utilizando a analogia “Música Preta Brasileira” para destacar essa nova interpretação. Segundo Oliveira (2018), os Racionais MC's são uma manifestação cultural que muda o cenário da música brasileira, não de modo a propagar o nacionalismo como nas correntes de bossa nova, MPB e do samba, ao contrário, eles desafiam a ideia de um povo miscigenado ao expor os meios de controle e manipulação que fragilizam a identidade racial, apresentando isso para a comunidade negra em geral.

4.1 História/ Influências

Racionais MC's é formado pelos integrantes: Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, com seus nomes de batismo sendo, na mesma ordem citada: Pedro Paulo Soares Pereira, Paulo Eduardo Salvador, Edivaldo Pereira Alves e Kléber Geraldo Lélis Simões. Os três primeiros integrantes são os MC's (mestres de cerimônia) e o KL Jay, é o DJ.

Tudo começou nos bailes black que aconteciam no Largo do São Bento, na zona central de São Paulo. Os amigos Mano Brown e Ice Blue, moradores da zona sul da capital, cresceram juntos e, dentro deste meio artístico, a partir do contato com os elementos do hip-hop, formaram a dupla de *rappers* BB boys. Por outro lado, Edi Rock e KL, também frequentadores dos mesmos bailes, moradores da zona Norte, também formaram uma dupla, chamada Edi Night e KL Night.

Com as duplas engajadas no hip-hop paulistano, ainda sem se conhecerem, o produtor Milton Sales, atuante nos bailes de música negra, fez a junção dos integrantes de cada dupla e em 1988 foi criado oficialmente os Racionais. Com o direcionamento profissional do Milton, a banda lançou neste mesmo ano as músicas: Pânico na Zona Sul e Tempos Difíceis, dentro da coletânea de rap, Consciência Black, volume 1, gravada pela Zimbabwe Records. Essas duas músicas também apareceriam no primeiro disco da banda, Holocausto Urbano, lançado em 1990 pela mesma gravadora. Os temas abordados nas músicas da banda são diversos, porém não saem do escopo das questões que envolvem a periferia, como a violência policial, o racismo e as desigualdades sociais.

Além dos integrantes da banda serem residentes de periferias de São Paulo e vivenciarem essas problemáticas no cotidiano, foi na década de 1980 que tornou-se perceptível a segregação socioespacial provocada pela construção de condomínios fechados e habitações populares, coexistindo na mesma área urbana, essa separação implica diretamente na qualidade de vida dos moradores. Inclusive para Negri (2010, p.136), “morar num bairro periférico de baixa renda hoje significa muito mais do que apenas ser segregado, significa ter oportunidades desiguais em nível social, econômico, educacional, renda, cultural.” Serviços essenciais ao cidadão não chegam nestes lugares, quando chega é precarizado, já que todo o investimento e manutenção dos bens públicos são preferencialmente as classes mais altas. Envolto em todas as tipologias de segregação e das suas consequências, ver isso acontecer de forma explícita, foi o que impulsionou para que a banda determinasse

a sua estética musical, com os seus valores/princípios e a postura anti midiática, contra o sistema.

Ademais, a banda também foi influenciada por algumas referências internacionais, especificamente o compositor principal da banda, Mano Brown. Em uma entrevista dada à revista Teoria e Debate, na categoria “cultura”, edição 46, o entrevistador Spensy Pimentel pergunta ao *rapper*: “esse aprendizado foi só nas conversas?” se referindo a origem do conhecimento do convidado sobre o rap. Ao responder, Brown (2000) assinala que a biografia do ativista Malcom X foi o que o fez conhecer o movimento negro e criar uma conexão com a sua vida, ao entender a sua condição em três perspectivas: quanto homem negro, filho de uma mulher negra e morador de favela. Quando indagado sobre a sua inspiração no rap, o líder do grupo afirma ainda que foi a banda Public Enemy. Adepta ao gênero hip-hop, tendo ficado conhecida na década de 1980, nos Estados Unidos, por suas canções com críticas políticas e defesas às causas dos afro-americanos.

Percebe-se que o afeiçoamento sentido pelo Mano Brown a essas duas figuras é refletido nas ideias defendidas nas canções dos Racionais MC's. Logo, ditas e transmitidas de modo propositadamente agressivo, ambas as inspirações têm em comum a ideia de não passividade para o combate às desigualdades que atingem a comunidade negra.

Dentro do cenário nacional, Tim Maia³ e Jorge Ben Jor são dois artistas marcantes na trajetória musical do Racionais. Presentes nos *samples* - trechos selecionados de uma música para ser utilizada em outra canção; a música “Ela Partiu”, de Tim Maia, de 1977, foi sampleada na música “O Homem na Estrada”, do álbum “Raio X Brasil”, de 1993. Em “Fim de Semana no Parque”, também do álbum Raio X do Brasil, estão sampleadas as músicas “Domingas” e “Frases”, do cantor Jorge Ben Jor, além destes samples, a música “Jorge da Capadócia”, de 1975 foi regravada pelos Racionais, em 1997, e incluída no álbum “Sobrevivendo no Inferno”.

4.2 Discografia

Cabe ressaltar que, quando se fala de discografia, no qual é todo o material musical gravado pelo artista, os lançamentos em plataformas de música são categorizadas entre singles, EPs e álbuns.

³ O nome do grupo é inspirado no álbum, Tim Maia Racional, de 1975.

Assim, o primeiro formato, o single, refere-se a um formato de música que pode ser lançado sozinha, para posteriormente aparecer em um álbum. Ela pode conter até três faixas, com até dez minutos de duração, para cada música. Quando essa estratégia é utilizada por uma banda nova na indústria da música, ela é feita para apresentar-se ao público, bem como seu estilo musical. Por outro lado, em bandas estabelecidas, é utilizada para testar as expectativas dos ouvintes em relação aos próximos lançamentos, no caso de ser mal recebida, pode incentivar mudanças antes da formulação oficial do álbum.

O segundo formato, denominado EP (extended play), é uma gravação mais longa que o single, contém de quatro a cinco faixas e é considerada uma modalidade de baixo orçamento e mais rápida no processo de produção das faixas (Martina, 2022). Seguindo a mesma linha de raciocínio da utilização do single, imagina-se que o EP é uma ferramenta mais usada por artistas que estão no início de carreira, por isso, é uma opção econômica e rápida para produzir e alcançar o público.

O terceiro formato é o álbum, ele é o conjunto completo da obra principal do artista, onde envolve narrativas que se conectam a partir dos lançamentos anteriores. Geralmente contém de sete a quinze faixas com duração de até uma hora, na soma geral. Dentro da categoria álbuns, existem três tipos: o de estúdio, o ao vivo e o solo. Ao explicar cada um, Martina (2022) ressalta que o álbum de estúdio, o mais comum entre eles, são gravações feitas dentro de um estúdio de música, que também pode acontecer em outros locais, como em ambientes mais amplos, na natureza ou até mesmo em casa. Já os álbuns ao vivo, são feitos em um show com uma plateia ao vivo, onde é decidido um repertório e as gravações são feitas e posteriormente disponibilizadas. Quanto aos álbuns solos, eles são gravados por um integrante de uma banda no qual a autoria é exclusivamente em seu nome, seja ele atuante ou não no grupo.

Assim como os diferentes tipos de formatos de áudio que compõem uma discografia, explicados anteriormente, a discografia da banda reflete uma diversidade de formatos e abordagens. No quadro 1, apresenta-se a discografia do grupo Racionais MC's.

Quadro 1 - Discografia do Racionais MC's

EPs	Músicas
Holocausto Urbano (1990)	Pânico na Zona Sul; Beco Sem Saída; Hey Boy; Mulheres Vulgares; Racistas Otários; Tempos Difíceis
Escolha o seu Caminho (1992)	Voz Ativa - Versão Rádio, Voz Ativa - Versão Baile; Voz Ativa - Capela; Negro Limitado
Álbuns de Estúdio	Músicas
Raio X do Brasil (1993)	Introdução; Fim de Semana no Parque; Parte II; Mano na Porta do Bar; Homem na Estrada; Júri Racional; Fio da Navalha; Agradecimentos
Sobrevivendo no Inferno (1997)	Jorge da Capadócia; Gênesis; Capítulo 4, Versículo 3; Tô ouvindo Alguém Me Chamar; Rapaz Comum; ... (instrumental); Diário de um Detento; Periferia é Periferia; Qual Mentira Vou Acreditar; Mágico de Oz; Fórmula Mágica da Paz; Salve.
Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002)	Vol. 1- Sou Mais Você; Vivão E Vivendo; V.L (Intro); Vida Loka, Pt. 1; Negro Drama; A Vítima; Na Fé Firmão; 12 de Outubro; Eu Sou 157; A Vida É Desafio; 1 Por Amor, 2 Por Dinheiro / Vol. 2- De Volta A Cena; Otus 500; Crime Vai e Vem; Jesus Chorou; Fone (intro); Estilo Cachorro; Vida Loka, Pt. 2; Expresso Da Meia-Noite; Trutas e quebrada; Da Ponte Pra Cá
Cores & Valores (2014)	Cores e Valores; Somos O Que Somos; Cores & Valores - Preto e Amarelo; Trilha; Eu te disse; Preto Zica; Cores & Valores - Finado 'Neguim'; Eu compro; A escolha que eu fiz; A praça; O mau e o Bem; Você me deve; Quanto Vale o Show?; Coração Barrabás; Eu te proponho
Álbuns Ao Vivo	Músicas
Ao Vivo (2001)	Brown (fala 1); Abertura (Ao Vivo); Capítulo 4, Versículo 3; Qual Mentira Vou Acreditar (Ao Vivo); Ice Blue (fala); Lenta (Ao viVo); Tô Ouvindo Alguém me Chamar (Ao vivo); Edi Rock (fala);

	Mágico de Oz (Ao vivo); Kl Jay (fala); Rapaz Comum (Ao vivo); Diário de um Detento (Ao vivo); Fórmula Mágica da Paz (Ao vivo); Brown (fala 2); Grand Finale(Ao vivo)
1000 Trutas, 1000 Tretas (2006)	Fórmula Mágica da Paz - Ao Vivo; Negro Drama - Ao Vivo; Tô Ouvindo Alguém me Chamar - Ao Vivo; Crime vai e vem - Ao Vivo; Da ponte pra cá - Ao Vivo; Expresso da Meia-noite - Ao Vivo; Eu sou 157 - Ao Vivo; Diário de um Detento - Ao Vivo; A vida é desafio - Ao Vivo; 1 por amor, 2 por dinheiro - Ao Vivo; Vida Loka, p.t 1 - Ao vivo; A Vítima - Ao Vivo; Jesus Chorou - Ao Vivo; Vida Loka, pt. 2 - Ao Vivo
Singles	
Quanto Vale o Show? - 2014	
Mil Faces de um Homem Leal (Marighella) - 2017	

Fonte: Elaboração da autora (2024)

A discografia dos Racionais MC's é ampla e se você não é um ouvinte da banda, considerando apenas o nome das músicas, não vai saber sobre o que elas tratam. No entanto, as letras das canções são conhecidas por refletirem fortemente o contexto vivido pelo grupo, evidenciando as dificuldades e injustiças enfrentadas na década de 1990. Pois, como afirma Martins (2018, p.257),

O país ainda passava pelos complexos processos de adaptação a uma recente ordem democrática no plano político, por uma forte crise econômica que disparou a inflação e fez apresentar altos índices de desemprego e de fome. O sistema neoliberal, o abandono do Estado, a repressão policial e a criminalização da periferia constituem o cenário da produção musical do grupo.

Esse cenário de crise, aliado à miséria e a todas as adversidades advindas de um Estado que não prioriza a população pobre, possibilitou uma nova manifestação cultural na música, que veio através do Racionais. A atemporalidade de suas músicas é marcante, pois os efeitos dessa época são visíveis até hoje.

Alguns álbuns tiveram mais notoriedade que outros, como por exemplo o “Sobrevivendo no Inferno”, lançado pela própria gravadora do grupo, Cosa Nostra. O

álbum vendeu mais de um milhão e meio de cópias, de acordo com informações contidas no livro de mesmo nome (Racionais MC's, 2018). Uma das músicas do álbum, “Diário de um Detento”, ganhou dois prêmios em 1998 pelo canal MTV Video Music Brasil, nas categorias: escolha da audiência e melhor clipe de rap⁴. Ela ganhou grande repercussão por seu roteiro ser inspirado no massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando houve o extermínio de 111 apenados. O contexto do clipe é retratado por Mano Brown como o personagem principal, na visão do cotidiano de um preso do Carandiru, ao narrar os seus dias como se fosse um diário. A música foi escrita por Mano Brown em colaboração com Jocenir Prado, um ex-detento que compartilhou seus escritos feitos durante o tempo que passou lá para o *rapper*.

Outra canção premiada foi o single “Mil Faces de um Homem Leal (Marighella)”, lançado em 2012. A música recebeu o prêmio de Melhor Música pela Revista Rolling Stone Brasil e também foi premiada na categoria de Vídeo Music Brasil no mesmo ano⁵. Esta canção foi criada a convite da diretora e roteirista Isa Grinspum Ferraz, para ser a música-tema do documentário “Marighella”, disponível na Netflix. O documentário conta a história de Carlos Marighella, um militante baiano e negro que lutou contra a Ditadura Militar Brasileira.

4.3 Filmografia

“Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo” é um documentário de 116 minutos, lançado em 2022, dirigido por Juliana Vicente e disponibilizado pela Netflix. Com gravações inéditas do começo da carreira do grupo, expondo registros nunca vistos antes e intercalando-os às falas de entrevistas dos integrantes.

O filme foi realizado em homenagem aos 30 anos de trajetória do grupo, relembrando situações ocorridas nos anos 1990 e 2000 em São Paulo. No pós-ditadura, o sistema que mais tinha força, consequência dessa época, era a polícia militar, no documentário, é abordado sobre os pés de pato, uma milícia conhecida na zona Sul de São Paulo, por ser um grupo armado que instaura um

⁴ Informação disponível em: <https://olhardigital.com.br/2022/10/21/cinema-e-streaming/diario-de-um-detento-videoclipe-sobrevive-a-acao-do-tempo/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

⁵ Informação disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Mil_Faces_de_um_Homem_Leal_\(Marighella\)_-_Racionais_MCs_\(m%C3%BAAsica\)](https://wikifavelas.com.br/index.php/Mil_Faces_de_um_Homem_Leal_(Marighella)_-_Racionais_MCs_(m%C3%BAAsica)). Acesso em: 25 jul. 2024

regime de medo, e se mantinham na periferia cobrando taxas por serviços básicos, como eletricidade e segurança, e, nesse período, foram responsáveis por várias mortes nas favelas da capital. Diante desse contexto, a banda assume a missão de abordar esse cenário de conflito, tocando em temas que dizem respeito à conscientização de classe e raça entre os indivíduos.

Ao longo da obra, são mencionadas sobre como a reação dos ouvintes da banda evoluiu a cada música lançada, a ansiedade e a antecipação para o próximo disco refletiam-se na forma como o público interagiu com a banda. Ao observar o impacto das suas canções, o grupo começou a questionar esse crescente alcance, já que, o intuito desde o início, era afetar a população pobre e negra, agora, as canções chegavam aos ouvidos daqueles que não compartilhavam das mesmas experiências: os 'playboys'. Daí em diante, os Racionais MC's se tornaram cada vez mais populares, inclusive entre um público que inicialmente não era o seu foco.

Esse alcance foi ficando cada vez mais perceptível quando o álbum mais conhecido do grupo, "Sobrevivendo no Inferno", foi lançado em 1997. Eles mesmos afirmam que os dois primeiros discos, apesar de contemplarem as temáticas escolhidas pelo grupo, ainda eram retratados de forma tímida em comparação com a nova linguagem utilizada para compor Sobrevivendo no Inferno, que marcou a fase mais pesada da banda, caracterizada por suas denúncias explícitas. A partir deste disco, a transição dessa nova fase foi se estendendo para os próximos lançamentos.

O filme consegue ser dinâmico e reunir várias perspectivas da banda. Seja por meio dos próprios integrantes, das pessoas secundárias que contribuíram para o sucesso do grupo, ou da família de laços de sangue e daqueles construídos pelo trabalho, os relatos ajudam a compreender como esse fenômeno ascendeu e continua a fazer parte do rap brasileiro contemporâneo, mesmo em uma trajetória marcada por polêmicas e não linearidade.

5 METODOLOGIA

Este trabalho conta com uma abordagem qualitativa, tendo sido escolhida por permitir uma análise mais subjetiva do fenômeno, não necessitando de um molde rígido para tal. Assim, conforme ressalta Godoy (1995, p.21), a abordagem qualitativa possibilita com que “[...] a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques.” Diante dessa flexibilidade, o analista se afasta das temáticas tradicionais, permitindo a exploração de novos cenários e a criação de perspectivas inéditas sobre a sociedade.

À vista disso, quando se fala de Rap e logo se pensa no Racionais, significa que existe uma relação entre falar sobre esse gênero musical e associá-lo à banda. Por isso, não é possível compreender as práticas sociais “[...] sem a compreensão do quadro referencial (estrutura) dentro do qual os indivíduos interpretam seus pensamentos, sentimentos e ações” (Godoy, 1995). Nessa metodologia, as variáveis numéricas não são centrais, o foco está nas perspectivas humanas.

No tocante aos objetivos, a pesquisa se caracteriza como exploratória, pois, segundo Gil (2002), corresponde a um método mais flexível, principalmente no processo que envolve a organização dos dados obtidos, além da possibilidade de investigar temas não convencionais e analisar todas as questões envolvidas nele. Nesse sentido, admite-se que todos os fatores sejam considerados para que as informações aferidas dos indivíduos investigados, possam ser colocadas em foco de modo individual, aumentando as possibilidades de interpretação. No entanto, para que isso aconteça, os elementos que compõem os discursos proferidos nas letras das músicas do Racionais serão explorados tendo como base o “afetar” desses fatores na própria banda e como eles influenciam os ouvintes da periferia.

As fontes selecionadas para embasar este trabalho possuem caráter documental, sendo consideradas fontes primárias e de teor diversificado. Tal como esclarece Godoy (1995), as informações geradas por esses documentos decorrem de acontecimentos reais que servem como evidências de fatos, podendo incluir tanto documentos escritos, quanto outros suportes, como imagens e vídeos. Além dessas características, os tipos de materiais que compõem essa técnica ainda não passaram pelo tratamento científico, ou podem ser analisados novamente para obter outras perspectivas.

Ao pensar a música como transcrições ricas de experiências e fatos, dentro dos requisitos apresentados por Godoy (1995), apesar do autor não mencionar especificamente a música, ela se encaixa como uma das fontes legítimas de informação. Além disso, uma das qualidades apontadas por Godoy (1995, p. 22) acerca da pesquisa documental é que elas também “podem ser consideradas uma fonte natural de informações à medida que, por terem origem num determinado contexto histórico, [...], fornecem dados sobre esse mesmo contexto.” Como os Racionais Mc's surgem num momento em que a periferia estava passando por um período de autoconhecimento, especialmente nos anos de 1990 e 2000, não deixam de ser uma fonte natural-expositiva do que acontecia, principalmente do que era projetado na periferia.

Isto posto, as músicas selecionadas para a análise foram: “Homem na Estrada”; “Diário de um Detento”; “Negro Drama”; “Fim de Semana no Parque”; e, “Capítulo 4, Versículo 3”.

Quanto ao delineamento escolhido, a análise de discurso é uma construção feita a partir da visão do analista e suas impressões sobre o objeto de estudo. Nesse sentido, Orlandi (2002) afirma que esse procedimento atua diretamente na significância dos sentidos para o sujeito, com muitas interpretações. Ademais, não se restringe a uma única leitura, mas envolve outros questionamentos, hipóteses e mecanismos que contribuem para a construção da análise. Em função disso, sua aplicação a estudos de temas sociais se mostra pertinente, ao ultrapassar os limites da mera interpretação, extraindo do analista uma condição de atenção para os processos construtivos que coexistem na criação de um discurso.

Assim, ainda segundo Orlandi (2002, p.21), o discurso pode ser relacionado à linguagem, não apenas no ato da transmissão, mas de permitir uma troca dialógica: “As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores.” Em vista do cenário e dos sujeitos envolvidos no presente estudo, a aplicação desse método tornou-se coerente porque o discurso envolvido nesse processo de mediação reflete parte das vivências de moradores de um ambiente específico. A partir das narrativas presentes nas músicas do Racionais MC's, os sujeitos periféricos têm as histórias do seu lugar abordadas pelo grupo de rap.

Dessa forma, ao detalhar o percurso metodológico no âmbito discursivo até chegar na escolha das músicas, foi estabelecido uma classificação das temáticas

mais recorrentes nas músicas da banda, com base nos elementos que compõem o mote ideológico disseminado por ela. Além disso, foi dada preferência às canções em que a autora têm maior familiaridade, já que também é ouvinte da banda.

As canções foram selecionadas a partir de categorias específicas que serão explicitadas abaixo. Todavia, apesar de uma música poder se encaixar em mais de uma categoria, buscou-se estabelecer critérios de predominância temática, ou seja, a música foi categorizada conforme o tema que mais se destaca em sua letra e contexto. Na seleção também se deu prioridade a canções de álbuns distintos, com o objetivo de explorar as diferentes fases da banda, segundo o alinhamento da pesquisa. As músicas são apresentadas em ordem cronológica conforme o ano de lançamento.

Assim, o *corpus* da análise se debruçou em cinco músicas, distribuídas em cinco categorias, saber: a primeira categoria, *Violência policial*, com a faixa “Homem na Estrada”; a segunda, *Sistema carcerário*, com a música “Diário de um Detento”; a terceira, *Desigualdades sociais*, com a canção “Fim de Semana no Parque”; a quarta, *Criminalidade*, com a faixa “Capítulo 4, Versículo 3”; e, por fim, *Empoderamento*, representada pela música “Negro Drama”.

6 ANÁLISE

Nesta análise, o que foi abordado está inserido na produção discursiva gerada pela banda, com cada membro no seu interdiscurso (memórias), desde sua infância, com as experiências de criança na periferia; passando pela adolescência, em meio ao poder que a fama já lhes conferia, e aparentemente à pouca maturidade; e, por fim, a percepção como homens adultos, envoltos em três marcas do seu eu: negros, pobres e residentes de favela. Para adentrar neste campo, se faz necessário trazer a reflexão do que seria a resistência no processo formativo do sujeito discursivo-contemporâneo. Conforme salienta Orlandi (2007), o verbo resistir, faz parte desse sujeito envolto no seu território, como, também, permeia o discurso da banda até seu interlocutor.

Para Orlandi (2007), antes de chegar na metamorfose do indivíduo para ser sujeito, ele só adquire essa capacidade quando “atravessado” pela ideologia. Assim, terá sua subjetividade construída não só pela sua origem, mas, ainda, pela sua inserção dentro de um contexto, o qual, no caso das músicas analisadas, corresponde a um Estado coercitivo no tocante a direitos e deveres, e que molda identidades sociais.

Em vista disso, este sujeito contemporâneo, exposto a diversas possibilidades criadas para que ele se torne um sujeito discursivo, caracteriza-se, segundo o conceito de forma-histórica proposto por Orlandi (2007), como alguém que preza pela liberdade mas que não deixa de ser dominado pelas marcas da sociedade sobre a sua linguagem, criando esse fenômeno de assujeitamento. Neste viés, a autora pontua uma das formas em que o indivíduo encontrou para evitar essa padronização que o Estado impõe, especialmente no modelo capitalista: através da língua, na forma da manifestação da pichação. “Esse sujeito não pode resistir à língua sem ser marginalizado ao cair fora da norma” (Orlandi, 2007, p.7).

Outrossim, diferente do formato ensinado na escola, no processo de alfabetização, existe a gramática, como ferramenta para guiar na leitura e na escrita. Em contraposição, os pichadores se colocam nesse lugar de resistir quando escrevem rabiscos, letras indecifráveis e símbolos, construindo seu próprio sistema, que no cenário urbano, permite que haja uma ligação entre a sociedade no qual fazem parte e ao lugar que pertence, sendo este, à periferia Orlandi (2007).

Ao pensar nas características em comum entre o rap e a pichação, é possível elencar que ambas são expressões culturais descendentes de comunidades marginalizadas, desenvolvidas em meio às questões intrínsecas ao fenômeno da segregação socioespacial. Por isso, o rap também pode ocupar essa função na forma-sujeito histórica, na identificação do sujeito com o que ele representa. O sujeito livre no qual menciona Orlandi, corresponde aqui, nesta pesquisa, aos moradores pertencentes à periferia, que encontram a liberdade pela música e por outro lado, também são dependentes das condições que lhes são impostas que, querendo ou não, são as mesmas que influenciam a banda, mas que são motivados a agir de modo autônomo.

Portanto, a análise aqui se embasa nessas referidas posições, considerando o conjunto que define os Racionais MC's como indivíduos que por vontade própria decidiram alertar a periferia sobre o que estava acontecendo, por meio da sua posição também como moradores de periferia e porta-voz dos que decidiram que eles estariam nesse lugar.

6.1 “Homem na estrada”

“Desempregado então/ Com má reputação/ Viveu na detenção/ Ninguém confia não/ E a vida desse homem para sempre foi danificada/ Um homem na estrada [...]” (Racionais MC's, 1993).

Alusivo à categoria *Violência Policial*, a música em questão “Homem na Estrada”, pertence ao primeiro álbum de estúdio da banda, intitulado “Raio X do Brasil”, lançado em 1993, no formato LP. A canção, com duração de 8 minutos e 41 segundos, é considerada um dos maiores sucessos do disco. O principal assunto abordado, se refere ao processo de ressocialização de uma pessoa que já esteve em situação de privação de liberdade, englobando algumas das dificuldades relacionadas a essa experiência. A referida música começa assim:

Um homem na estrada recomeça sua vida/ Sua finalidade, a sua liberdade/ Que foi perdida, subtraída/ E quer provar a si mesmo que

realmente mudou/ Que se recuperou e quer viver em paz/ Não olhar para trás/ Dizer ao crime, "nunca mais!". (Racionais MC's, 1993)

Cantada pelo vocalista Mano Brown, ele se faz um narrador onipresente, convivendo lado a lado com esse homem, conhece seus sentimentos e emoções, a ponto de em alguns momentos se confundir com o protagonista. Na estrofe, percebe-se que o homem na estrada é alguém que está tentando buscar seu caminho dentro da “normalidade” do que seria a vida cotidiana. A partir da segunda linha isso fica mais evidente quando é citada a sua *liberdade* que não foi apenas perdida, mas de teor bem mais grave, foi eliminada, retirada ou até mesmo rebaixada. Apesar da situação infeliz, coloca a pouca confiança restante nele mesmo. Dono do seu futuro não considera mais o crime uma alternativa em suas escolhas.

Pois sua infância não foi um mar de rosas, não/ Na FEBEM, lembranças dolorosas, então/ Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim/ Muitos morreram sim, sonhando alto assim. (Racionais MC's, 1993)

Neste contexto, um dos motivos citados para que esse homem se envolvesse na vida criminosa é explicada pelo narrador, a partir do ponto de vista da sua infância, aparentemente vivida na Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), atual Fundação CASA- Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, em São Paulo. O seu objetivo principal e atribuições dessa instituição são:

Executar as medidas socioeducativas de regime fechado (internação e semiliberdade) em todo o Estado, de acordo com as diretrizes dispostas no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e no Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (Sinase). [...] A instituição promove estudos e planeja soluções direcionadas ao atendimento de adolescentes autores de ato infracional, na faixa de 12 a 18 anos incompletos – estendendo-se até os 21 anos incompletos. (Fundação CASA, 2024)

As novas diretrizes da Fundação Casa estão alinhadas com os novos princípios adotados pelo governo de São Paulo para assistir os menores. Isso se iniciou com a mudança de nome, em 2006, quando foi sancionada a lei de Nº 12.469 pelo ex-governador do Estado, Cláudio Lembo. A antiga Febem, criada em 1976 pelo governo Paulista com o mesmo objetivo, foi marcada por diversas polêmicas

nos seus anos de funcionamento, incluindo várias rebeliões, sendo a de 1999 a maior entre elas, e a que permitiu o seu novo formato. A memória do que foi esse motim e suas razões foi relembrada em uma reportagem do notícias R7, publicada em 2019, para recordar essa tragédia de 20 anos atrás. Com a manchete: Mãe de interno relembra rebelião na Febem: "era viver ou morrer". O texto se apoia nas declarações de Conceição Paganele, que tinha como residente na instituição o seu filho de 16 anos. Sobre o que acontecia na FEBEM, Conceição revela que acontecia muita violência física e psicológica com os meninos, como também a questão da quantidade de garotos em um espaço pequeno e as consequências dessa superlotação, como as doenças.⁶ Infelizmente, outras atrocidades também eram relatadas por jovens na época.

A menção a FEBEM pela banda, já mostrava a preocupação e a atualidade das informações que eram colocadas nas letras. Portanto, o narrador traz essa lembrança do homem para embasar suas atitudes tanto no sofrimento e todas as questões relacionadas ao ambiente desumano em que um adolescente pudera ser criado, tanto nas suas acomodações, alimentação, tratamento e abusos, como no vislumbre de querer ser *rico* ou ter acesso a recursos que nunca teve.

Nas próximas estrofes, ele aborda as condições de moradias vivenciadas pelos moradores.

Equilibrado num barranco um cômodo/ Mal acabado e sujo/ Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio/ Um cheiro horrível de esgoto no quintal/ Por cima ou por baixo, se chover será fatal/ Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou/ Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou (e, e, e nunca mais voltou)/ Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas/ Logo depois esqueceram, filha da puta. (Racionais MC's, 1993)

A primeira linha refere-se às ocupações irregulares comuns nas comunidades periféricas. De acordo com dados do censo do IBGE de 2022, existem atualmente 12.348 favelas ou comunidades urbanas no Brasil, somando mais de 16 milhões de habitantes. Desde 1991, o IBGE passou a denominar esses locais de aglomerados subnormais, alterando a nomenclatura e definindo favelas e comunidades urbanas como:

⁶Informação disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/mae-de-interno-relembra-rebeliao-na-febem-era-viver-ou-morrer-25102019/>. Acesso em: 12 nov.. 2024.

Territórios populares originados das diversas estratégias utilizadas pela população para atender, geralmente de forma autônoma e coletiva, às suas necessidades de moradia e usos associados (comércio, serviços, lazer, cultura, entre outros), diante da insuficiência e inadequação das políticas públicas e investimentos privados dirigidos à garantia do direito à cidade. Em muitos casos, devido à sua origem compartilhada, relações de vizinhança, engajamento comunitário e intenso uso de espaços comuns, constituem identidade e representação comunitária. (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022)

Apesar da mudança nas nomenclaturas, que mostra o aumento na valorização dessa comunidade e desconstrói as concepções associadas aos termos “aglomerado” e “subnormal”, essa nova definição do IBGE, se comparada à década de 1990, essas ocupações ainda estão de acordo com as características mencionadas pelo narrador.

A estrofe acima, refere-se às moradias precárias construídas em situações de emergência, da necessidade de se ter um “teto” para se proteger. Ademais, a questão do saneamento básico, ou melhor, da falta deste, é também um problema, quando a ausência de um serviço adequado de tratamento do esgoto gera um odor horrível. Assim como a menção a chuva, que vinda *por baixo*, de forma densa e duradoura, pode ocasionar um desabamento, visto que a casa está em cima de um barranco, com um terreno íngreme. *Por cima*, como o narrador afirma, pode acontecer o alagamento. De qualquer forma a insegurança prevalece sobre a segurança que deveria ser sinônimo de um lar.

Na citação, “até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou (e, e, e nunca mais voltou)” (Racionais MC’s, 1993). É apresentada a hipocrisia do IBGE ao aparecer apenas para coletar informações durante o censo demográfico, que acontece de 10 em 10 anos. O trecho (*e, e, e nunca mais voltou*), é cantado na voz de Tim Maia. Esse trecho é da sua música “Ela Partiu”, que se refere a uma relação amorosa e aqui, é sampleado de modo inteligente, para dizer que quem nunca mais retornou foi o IBGE.

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual/ Calor insuportável, 28 graus/ Faltou água, já é rotina, monotonia/ Não tem prazo pra voltar, hã! Já fazem cinco dias. (Racionais MC’s, 1993)

Percebe-se que o narrador apresenta ao longo dessas primeiras estrofes, as condições em que as pessoas da periferia vivem. Nesses versos, assim como no

quesito moradia, a água se torna um recurso escasso quando não se tem um planejamento da gestão das políticas públicas.

Empapuçado ele sai, vai dar um rolê/ Não acredita no que vê, não daquela maneira/ Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo/ Seu café da manhã na lateral da feira/ Molecada sem futuro, eu já consigo ver/ Só vão na escola pra comer, apenas nada mais/ Como é que vão aprender sem incentivo de alguém/ Sem orgulho e sem respeito/ Sem saúde e sem paz. (Racionais MC's, 1993)

Ainda no contexto dos serviços essenciais à população, em consonância com a ideia das autoras Machado e Prado (2010), de que os jovens inseridos no movimento hip-hop expandem suas necessidades informacionais por meio das linguagens artísticas, a letra da música se destaca como a forma de expressão mais escolhida entre elas. Esse ponto se confirma no trecho acima, ao evidenciar o desejo e a indignação do narrador em relação ao futuro das crianças. Na escola, deposita-se essa esperança, mas ela não se concretiza, apesar da presença da criança. A fome acaba se tornando mais urgente do que o desejo de aprender, ainda presente.

No entanto, a visão desse homem sobre o local onde vive, se constrói dentro da esfera da sensibilidade, quando se depara com essa situação: animais e humanos se degladiando para conseguir alimento. “Quem tem fome, tem pressa”.⁷ Em 1993, ano do lançamento da música, foram divulgados os dados alarmantes do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em que aproximadamente 32 milhões de pessoas enfrentaram o problema da fome, no Brasil. (IPEA, 1993)

De acordo com a socióloga Ana Maria Peliano, servidora do IPEA e uma das responsáveis pela elaboração do Mapa da Fome, "são 9 milhões de famílias cuja renda mensal lhes garante, na melhor das hipóteses, apenas a aquisição de uma cesta básica de alimentos capaz de satisfazer as suas necessidades nutricionais." (Peliano, 1993, p. 5). Em parceria com o Betinho, essas duas figuras desempenharam um papel fundamental na criação e visibilização do movimento contra a fome no Brasil.

Ao ajustar esse cenário aos versos em que são citadas as crianças, gatos e cachorros que disputam a comida, é possível entender melhor essa realidade, especialmente no que desrespeito à assistência alimentar no âmbito escolar. Essa

⁷ Slogan da ONG Ação da Cidadania, criada em 1993 pelo famoso ativista e sociólogo Herbert de Souza- Betinho, com o objetivo de tirar o Brasil da linha da pobreza.

parcela da população, que busca nesse espaço de aprendizagem, os insumos que não tem em casa, se encontrava desamparada por essa instituição, que não era a culpada, uma vez que dependia de verbas direcionadas do governo, para que essa distribuição acontecesse pelo ano letivo.

Um mano meu tava ganhando um dinheiro/ Tinha comprado um carro, até Rolex tinha/ Foi fuzilado à queima roupa no colégio/ Abastecendo a playboyzada de farinha/ Ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos jornais/ Hm, cartaz à polícia/ Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares/ Superstar do Notícias Populares!. (Racionais MC's, 1993)

O tráfico de drogas e o consumo delas por menores são os principais temas discutidos aqui. A ostentação dos artigos de luxos, vem com as vendas dessas substâncias que, pela especificidade do tipo de usuário - *playboys*, assim chamados os jovens de classe média e alta, não são vendidas por preços baixos. O exemplo disso é o relógio da marca Rolex, conhecida indústria que fabrica poucas unidades e de detalhes com composições muito ricas.

Na narrativa, logo a situação confortável em que o traficante estava vivendo, se encerra quando ele é morto pela polícia. No entanto, apesar da sua fama entre os seus consumidores, o seu estrelato só vem quando o seu falecimento é noticiado em um jornal sensacionalista, muito conhecido em São Paulo: Notícias Populares. Esse periódico, criado em 1963, teve seu auge nos anos de 1980 e 1990 e sua carreira encerrada nos anos 2001. Administrado pelo Grupo Folha, seu slogan era, 'Nada mais que a verdade.' Seu auge foi marcado pelo discurso informal e exagerado, sem o filtro da ética. O jornal exibia manchetes chamativas, de duplo sentido, fotos explícitas de violência, abuso sexual e por vezes, mulheres semi-nuas. Uma das suas colunas mais conhecidas era a *Superstar*, dedicada a reunir fofocas, escândalos e entre outras informações sobre as figuras públicas em destaque na época.

Dessa forma, a banda, de modo irônico, sugere que para aqueles indivíduos envolvidos no crime, a única forma de ganhar notoriedade seria através da tragédia da sua morte. Nesse contexto, quando se tem poucas oportunidades de ascensão social, os meios ilícitos se tornam alternativas, o que contribui para que essas práticas se popularizem cada vez mais, principalmente onde a vulnerabilidade social é maior.

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas/ Logo acusaram a favela, para variar/ E o boato que corre é que esse homem está/ Com o seu nome lá/ Na lista dos suspeitos/ Pregada na parede do bar. (Racionais MC's, 1993)

A partir dessa estrofe, o narrador de modo enfático descreve tudo o que acontecerá com esse homem, cujo os antecedentes criminais o denunciam. Uma série de acontecimentos se desenrolaram para o final desta história, quase como o enredo de um filme de ação, em que o suspense, o medo, ou até mesmo a curiosidade do que vai acontecer, ultrapassa a música e invade o imaginário de quem o ouve.

A noite chega e o clima estranho no ar/ E ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente/ Mas na calada, caguetaram seus antecedentes/ Como se fosse uma doença incurável/ No seu braço a tatuagem "DVC", uma passagem, 157 na lei/ No seu lado não tem mais ninguém. (Racionais MC's, 1993)

A frase, *Como se fosse uma doença incurável*, está intrinsecamente ligada à ideia do indivíduo pertencer a um grupo de indesejados. O termo doença já remete a algo negativo, com o adicional do adjetivo incurável, entende-se que é uma doença para o resto da vida, sem a possibilidade de remissão, até que esta, o mate, seja pelo olhar da sociedade sempre atento aos movimentos desse sujeito, levando-o a estar em situações injustas, como o da música. Além disso, o narrador menciona características desse homem, estereotipadas pela sociedade. A tatuagem que ele possui, DVC, é uma sigla para Demônios da Vila Cemig, uma facção do estado de Belo Horizonte; e o artigo do Código Penal que descreve o crime de roubo, 157.

A justiça criminal é implacável/ Tiram sua liberdade, família e moral/ Mesmo longe do sistema carcerário/ Te chamarão para sempre de ex-presidiário/ Não confio na polícia, raça do caralho/ Se eles me acham baleado na calçada/ Chutam minha cara e cospem em mim, é/ Eu sangraria até a morte, já era, um abraço!/ Por isso a minha segurança, eu mesmo faço. (Racionais MC's, 1993)

O desabafo feito nessa estrofe antecede a cena final da música. Esse homem, já revoltado com as instâncias da segurança pública, assevera a desconfiança que tem com a polícia militar e ao seu tratamento com ex-presidiários.

É madrugada, parece estar tudo normal/ Mas esse homem desperta, pressentindo o mal/ Muito cachorro latindo/ Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal/ A vizinhança está calada e insegura/ Premeditando o final que já conhecem bem/ Na madrugada

da favela não existem leis/ Talvez a lei do silêncio, a lei do cão, talvez/ Vão invadir o seu barraco, "é a polícia!" Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia/ Filhos da puta, comedores de carniça. (Racionais MC's, 1993)

O narrador retrata as percepções do ambiente, pautadas na sensação de que algo iria acontecer a este homem, motivada pelo seu medo de voltar para a prisão, que encontra nos detalhes da noite, indícios que confirmem a sua desconfiança: os barulhos que ecoam na vizinhança, a estranheza de um silêncio forçado, fora da normalidade. Para esse confronto final, com a polícia, denominados de *comedores de carniça*, fazem jus ao atacarem uma carne que já está morta.

Já deram minha sentença e eu nem 'tava na "treta"/ Não são poucos, e já vieram muito loucos/ Matar na crocodilagem, não vão perder viagem/ Quinze caras lá fora, diversos calibres/ E eu apenas com uma "treze tiros" automática/ Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu Orixá/ No primeiro barulho, eu vou atirar/ Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém/ O que eles querem, mais um pretinho na FEBEM. (Racionais MC's, 1993)

Não adiantaria se o homem falasse que não era culpado, pois ele já havia sido condenado. Em um ato de falsidade, de traição, chamado de *crocodilagem*, a polícia chega atirando, sem averiguar a culpabilidade real deste homem com os delitos que estavam acontecendo. Além da violência exacerbada com a quantidade de soldados e armas, assim, mesmo com todos esses agravantes, o homem sabia que não teria força contra eles, seja no convencimento ou no combate para a sua proteção física, com a treze tiros automática, se agarrou na sua espiritualidade de não estar só.

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos/ É encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número/ Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais/ Segundo a polícia, a vítima tinha "vasta ficha criminal". (Racionais MC's, 1993)

Nesta estrofe, as características do protagonista e a descrição de onde seu corpo foi encontrado, são narradas por um locutor que transmite a notícia por um veículo de comunicação, mas o que não fica visível para quem a ouve é a procedência da mensagem e quem seria o mensageiro.

Essa incerteza, permite a aparição de alguns palpites. A quase certeza, e a mais coerente, é de ser um repórter na cena do crime, com transmissão ao vivo do acontecimento. No entanto, para os indivíduos que ouvem esse trecho não é

possível identificar se essa mensagem vem do rádio de um carro ou da televisão de um bar. Há vários sons de fundo compondo a trilha sonora da notícia. De todo modo, causam essa confusão e instigam a imaginação, permitindo que esse trecho, além de ser forte pela tristeza gerada pela imagem do homem morto, sob circunstâncias trágicas; ela também permite que elementos como a raça, a idade e o motivo da morte do protagonista, sejam significativos para quem ouve. A visão passada por essa notícia, tece uma crítica à estigmatização e espetacularização de acontecimentos ligados à periferia, provocada, muitas vezes, pela mídia.

Desse modo, ao se analisar a música num todo, observa-se a tentativa desse homem de retornar ao convívio social, no entanto, os Racionais MC 's elencam que há uma falta de assistência por parte do governo para que isso aconteça de forma efetiva; além disso, destacam ainda que as forças de segurança pública não são treinadas para proteger, mas para extinguir a população periférica.

6.2 “Fim de semana no parque”

1993, fundidamente voltando, Racionais/ Usando e abusando da nossa liberdade de expressão/ Um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país/ Você está entrando no mundo da informação/ Auto-conhecimento, denúncia e diversão/ [...]. (Racionais MC's, 1993)

“Fim de semana no parque” faz parte da terceira categoria nomeada de Desigualdades *sociais*. A canção foi um dos maiores sucessos do álbum, Raio X do Brasil, de 1993, e conta com a participação do vocalista do grupo Negritude Junior, Netinho de Paula. Possui sete minutos e quarenta e sete segundos de duração.

A sua narrativa destaca a pobreza como ponto central, de modo a retratá-la na falta de equipamentos e recursos para o lazer nas periferias, e questiona quanto à maior presença dessas ferramentas nos bairros mais nobres, ao redor da comunidade. Para dar maior realismo à narrativa, ao final de algumas estrofes, o narrador menciona o nome de bairros da Zona Sul de São Paulo, que são conhecidos por sua alta densidade populacional. Em segundo plano, também descreve o cotidiano na periferia e as características que a definem.

A canção começa com o vocalista Mano Brown, dedicando a letra aos seus pares, “à toda comunidade pobre da Zona Sul” (Racionais MC's, 1993). Em seguida, descreve o que ele espera deste verão em sua área.

Chegou fim de semana todos querem diversão/ Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro/ São Paulo, zona sul/ [...]/ Eu quero aproveitar o Sol/ Encontrar os camaradas prum basquetebol/ Não pega nada/ Estou a uma hora da minha quebrada/ Logo mais, quero ver todos em paz/ Um, dois, três carros na calçada/ Feliz e agitada toda prayboyzada/ As garagens abertas eles lavam os carros/ Desperdiçam a água, eles fazem a festa. (Racionais MC's, 1993)

Num primeiro momento, o eu-lírico, morador de alguma comunidade da Zona Sul, aparentemente está no trajeto de volta para a sua casa e durante esse caminho, ele reflete sobre o clima e a sua vontade de aproveitar com os seus. Contudo, elementos presentes no cenário que se encontra, chama a sua atenção por contrastar com o que lhe é conhecido e com os sentimentos envolvidos no que, para ele, seria um final de semana na sua “quebrada”.

A partir deste momento, a narrativa se constrói com base nas percepções desse sujeito ao longo de sua viagem para casa.

Daqui eu vejo uma caranga do ano/ Toda equipada e um tiozinho guiando/ Com seus filhos ao lado estão indo ao parque/ Eufóricos brinquedos eletrônicos/ Automaticamente eu imagino/ A molecada lá da área como é que tá/ Provavelmente correndo pra lá e pra cá/ Jogando bola descalços nas ruas de terra/ É, brincam do jeito que dá/ Gritando palavrão é o jeito deles/ Eles não têm videogame e às vezes nem televisão (Racionais MC's, 1993)

O olhar atento do narrador sobre uma família rica que vai a um parque planejado para ser o mais moderno e atrativo para seus usuários, é colocado como ponto de partida para o seu imaginário apresentar como as crianças de onde ele mora estão. Todavia, diferentemente das crianças da primeira cena, as outras não têm parque; por isso, encontram formas alternativas de diversão, dentre elas, a mais popular, o futebol.

Nesse contexto, uma prática recorrente como o uso dos palavrões, pode ser vistos como uma forma de comunicação e afirmação da sua identidade, já que na falta de aparelhos tecnológicos para distrair, e quem sabe, ajudar a complementar o seu discurso, essas crianças encontram no coletivo uma forma de passar por esses percalços.

De agora em diante, o narrador adentra no cenário no qual faz parte. No trecho seguinte, ele chama a atenção para a segregação espacial: “olha só aquele

clube que da hora/ olha o pretinho vendo tudo do lado de fora [...] nem se lembra de ontem, de hoje e do futuro/ ele apenas sonha através do muro” (Racionais MC’s, 1993). O olhar do jovem morador se faz distante devido ao grande abismo composto por obstáculos como o preconceito, a pobreza e a violência. Ao mesmo tempo, essa distância contrasta com a localização das favelas, inseridas ao lado de moradias mais privilegiadas. O “muro” existe tanto no campo do simbólico, como no plano material. Ele cumpre seu papel delimitador na esperança de jovens em planejar sonhos futuros, permitindo apenas que eles se preocupem com a própria sobrevivência.

Nestes versos, “milhares de casas amontoadas/ ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera [...]” (Racionais MC’s, 1993). O narrador apresenta algumas características da periferia que demonstram-na como um espaço de muitas vulnerabilidades, que ao contrário do que ele absorveu anteriormente nos locais fora da comunidade, a atualidade embutida nos esportes, automóveis e aparelhos eletrônicos, na sua localidade, essa evolução parecia não ter chegado. Ainda assim, ele afirma que, “na periferia a alegria é igual/ [...] é lá que moram meus irmãos, meus amigos/ e a maioria por aqui se parece comigo” (Racionais MC’s, 1993). Nota-se que para a persona da narrativa, a representatividade e o pertencimento construído, sobrepõe essas privações.

Mostrando que, além dos sentimentos anteriores, o indivíduo também forma a sua consciência política quanto a posição que uma periferia ocupa dentro dos índices de pobreza, “[...] a número, número 1 em baixa renda da cidade/ comunidade zona sul é, dignidade” (Racionais MC’s, 1993). apesar disso, ele não deseja que esse seja o único tópico associado à periferia.

Em um outro momento, esse homem explora os estereótipos ligados às comunidades marginalizadas, de que só existem drogas e crimes mas sob um novo olhar, de modo mais realista, apresenta aos ouvintes esses elementos como reflexos da influência estrangeira, para o aumento da auto destruição dentro dessas comunidades.

[...] Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo/ Tem bebida e cocaína sempre por perto/ A cada esquina 100, 200 metros/ [...] Schmidt, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari/ Pronúncia agradável, estrago inevitável/ Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar. (Racionais MC’s, 1993)

A primeira frase colocada de forma irônica e com tom de advertência, dá início a descrição das substâncias disponíveis na comunidade, dando ênfase no quão fácil é encontrá-las e fazer uso delas. O narrador também cita alguns nomes de fabricantes de armas e bebidas alcoólicas, dando a entender como esses produtos importados são fáceis de entrar na periferia e como o seu consumo é normalizado. Com o objetivo de manter o faturamento dessas empresas, não se mede o impacto negativo desses produtos, especialmente quando se olha para os lugares que estão mais suscetíveis à essa exploração.

Já nas últimas estrofes da canção, os vocalistas criam uma esfera polissêmica para o termo “parque”. Como no refrão, com um sample do Jorge Ben Jor em conjunto com o Racionais MC's: “vamos passear no parque/ deixa o menino brincar/ fim de semana no parque/ vamos passear no parque/ vou rezar pra esse domingo não chover” (Racionais MC's, 1993). E logo após, uma estrofe falada pelo cantor Netinho de Paula: “aí rapaziada do Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá/ Parque Arariba, Vaz de Lima/ Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara” (Racionais MC's, 1993).

Ambas se relacionam pela palavra “parque”, por isso a autora do referido trabalho decidiu encerrar a análise dessa música com o que seria o parque, dentro do contexto da banda. Em consonância com essa questão, Garcia (2011) aponta para dois significados dessa palavra. O “parque” mencionado no refrão se refere aos parques propriamente ditos, em estrutura e brinquedos, que geralmente existem apenas nos espaços elitistas, por isso a frase “deixa o menino brincar” aponta para um desejo de uma criança da periferia, querer utilizar esse espaço, confrontando a exclusão social. Em uma segunda interpretação, entende-se que esses outros parques são os espaços que proporcionam uma sensação de bem estar entre os seus iguais, por isso os nomes de bairros reais na segunda estrofe.

Diante disso, percebe-se que a canção aborda temáticas universais na vida dos brasileiros, mas que com o recorte da periferia, essas questões ultrapassam apenas o ato de “refletir sobre”. Com críticas severas, a letra clama por ações práticas que caminhem para mudanças reais na assistência das autoridades para as desigualdades e suas vertentes, especialmente com um olhar sensível para a falta de estrutura em ambientes destinados ao lazer nas localidades periféricas, em condições precárias ou muitas vezes, inexistentes.

6.3 “Diário de um Detento”

“Mas quem vai acreditar no meu depoimento?/ Dia 3 de Outubro, diário de um detento” (Racionais MC’s, 1997)

Esta música faz parte da segunda categoria, *Sistema Carcerário*. Ela pertence ao segundo álbum de estúdio da banda e o quarto da trajetória musical, “Sobrevivendo no Inferno”, de 1997. A canção é uma das mais longas do grupo, com duração de sete minutos e trinta e um segundos.

O principal aspecto no seu processo criativo foi trazer à tona a memória do Massacre do Carandiru, ocorrido no dia 2 de outubro de 1992, que deixou 111 homens mortos, a maioria, negros. Para que a canção pudesse ser tão impactante visualmente quanto a letra, o videoclipe da música é ambientado na Casa de Detenção de São Paulo, conhecida popularmente como Carandiru por ser localizada no bairro de mesmo nome.

Os responsáveis pela escrita desta letra foram o Mano Brown, em conjunto com alguém que viria a se destacar pelos seus escritos, Jocenir Prado. Em 1996, o rapper fez uma visita ao Carandiru em busca de inspiração, naquela ocasião conheceu Jocenir. Detentor de talentos poéticos singulares, Jocenir era popular entre a população carcerária. Além disso, possuía um diário em que contava o cotidiano no presídio. A partir desse momento, Jocenir ofereceu-lhe essas páginas a Mano Brown, que, em seguida, deu vida à música. No entanto, diferente da letra anterior, que abordava a ressocialização do indivíduo após o período da privação de liberdade, nessa, a narrativa se desenvolve a partir de um caminho inverso, ou seja, as experiências vivenciadas dentro do presídio são retratadas, conforme trecho a seguir:

São Paulo, dia primeiro de outubro de 1992, oito horas da manhã/
Aqui estou, mais um dia/ Sob o olhar sanguinário do vigia/ Você não
sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK/
Metralhadora Alemã ou de Israel/ Estraçalha ladrão que nem papel/
Na muralha, em pé, mais um cidadão José/ Servindo o Estado, um PM
bom/ Passa fome, metido a Charles Bronson. (Racionais MC’s, 1997)

No trecho acima, percebe-se que a história da música é datada um dia antes da tragédia ocorrida no Carandiru. O agente penitenciário, enquanto primeiro

elemento a ser mencionado, é colocado como um indivíduo sedento por sangue, com ferramentas intimidadoras. Assim, a visão de um ato rotineiro, como caminhar, se torna uma tarefa difícil no instante em que qualquer ato mal interpretado, sob a supervisão nada imparcial do policial penal, pode resultar num grande estrago. Para reiterar a periculosidade presente nessa cena, uma metáfora atribuída entre as frases: “Metralhadora Alemã ou de Israel/ Estraçalha ladrão que nem papel” (Racionais MC’s, 1997). Expõe a fragilidade do corpo humano frente ao poder destrutivo dessas armas, especialmente usadas em um panorama de guerra.

O narrador também traz uma outra identidade do policial penal, com teor mais humanizado. Todavia, percebe-se uma ironia que quebra essa imagem quando o termo *cidadão* vem acompanhado da palavra José, um nome bastante comum no País, fazendo, assim, com que a importância que é atribuída à função desse homem, dentro do presídio, seja horizontalizada e o torne um homem comum, de modo que, este vigilante composto de várias identidades.

Outro elemento que merece ser destacado na análise da música diz respeito à comparação feita por Mano Brown ao ator norte-americano, Charles Bronson, conhecido principalmente por sua atuação no filme “Death Wish”, o qual estreou no Brasil em 1974, tendo sido exibido com o título: “Desejo de Matar” (a trama se desenvolve a partir da história de um homem que perde sua esposa e filha durante um assalto, de modo que ele se torna um justiceiro para vingar-lhes. Apesar do grande sucesso à época, houveram muitas críticas veementes para o filme, em vista de se basear nessa premissa do que seria a justiça para o pai/marido, haviam muitas cenas que promoviam o combate direto com os criminosos, sem meios legais, e a punições extremas para quem cometia crimes.

Assim, a figura desse agente da lei, que deveria atuar sob as regras que norteiam sua função, é marcada por práticas duvidosas, transformando-o em um justiceiro fora dos limites da legalidade. Isso suscita a reflexão de que esses agentes e as pessoas privadas de liberdade se equiparam quanto ao seu valor na sociedade, já que ambos estão fora desse limite.

Mato o tempo pra ele não me matar/ Homem é homem, mulher é mulher/ Estuprador é diferente, né?/ Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés/ E sangra até morrer na rua 10/ Cada detento uma mãe, uma crença/ Cada crime uma sentença/ Cada sentença um motivo, uma história de lágrima/ Sangue, vidas e glórias, abandono, miséria,

ódio/ Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo/ Misture bem
essa química/ Pronto, eis um novo detento (Racionais MC's, 1997).

Um dos pontos destacados pelo narrador é a necessidade de evitar colocar todos os indivíduos privados de liberdade dentro de um mesmo grupo. Ele chama a atenção para as identidades de gênero, afirmando que as pessoas geralmente se enquadram em uma categoria ou outra. No entanto, ao tratar do caso de alguém que comete o crime de estupro, sugere que esse sujeito não pertence a nenhuma dessas representações sociais convencionais. Em um ambiente prisional, onde coexistem pessoas de culturas, realidades e histórias distintas, forma-se uma sociedade com sua própria estrutura, composta por regras que ajudam a manter a ordem interna. Essa organização também inclui uma espécie de hierarquia social, na qual direitos e deveres são distribuídos de acordo com as posições ocupadas pelos indivíduos.

No caso de um estuprador, ele provavelmente não ocupa sequer a base dessa estrutura. Pelo contrário, a gravidade do crime o coloca fora desse modelo de organização, à margem da convivência, já que, para os que estão ali, seu ato é profundamente repudiado. Em decorrência disso, essa estrofe traz algumas das ações direcionadas ao tratamento deste sujeito, o levando para um fim trágico, na rua 10⁸. Esse local, presente em cada pavilhão do Carandiru, era utilizado como ponto de encontro entre cobradores e devedores de dívidas. De forma estratégica, as cobranças aconteciam sempre às segundas-feiras, pois no domingo, dia de visitas familiares, os presos recebiam dinheiro ou, na maioria das vezes, objetos de valor que, na realidade de um presídio, serviam como moeda de troca.

Ratata'tá, mais um metrô vai passar/ Com gente de bem, apressada,
católica/ Lendo o jornal, satisfeita, hipócrita/ Com raiva por dentro, a
caminho do Centro/ Olhando pra cá, curiosos, é lógico/ Não, não é
não, não é o zoológico/ Minha vida não tem tanto valor/ Quanto seu
celular, seu computador. (Racionais MC's, 1997)

A onomatopeia que introduz estes versos, faz referência ao som do metrô passando sobre os trilhos, como acontecia na realidade das pessoas dentro da Casa

⁸ Informação disponível em:

<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/10/02/ja-vi-arrancarem-cabecas-diz-ex-carcereiro-sobre-rua-10-no-carandiru.htm/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

de Detenção de São Paulo, em que ao lado se localizava a Estação Carandiru. Assim, tendo em vista a menção a um elemento crucial na vida de tantos brasileiros, de certa forma, mesmo sem utilizá-lo naquele momento, também fazia parte da vida dos encarcerados. O fato da locomotiva passar todos os dias, nos mesmos horários, provavelmente trazia à tona lembranças da sua vida, fora dos muros da penitenciária e aguçava uma sensação intrínseca no que ela representava a liberdade. Além dessa familiaridade, o narrador também apresenta ao ouvinte a visão perpetuada da sociedade sobre as pessoas em privação de liberdade, fazendo uma comparação com um ambiente em que os animais são expostos como forma de entretenimento, o que desumaniza cada vez mais essa população. Tratadas como objetos de curiosidade, menos valorosos do que os aparelhos tecnológicos, que à época, começavam a surgir e quem os possuía estava na moda.

A partir do trecho: “Amanheceu com sol, dois de outubro [...]” (Racionais MC’s, 1997). Os versos seguintes estão relacionados especificamente à data da chacina no Carandiru.

Dois ladrões considerados passaram a discutir/ Mas não imaginavam
o que estaria por vir/ Traficantes, homicidas, estelionatários/ Uma
maioria de moleque primário/ Era a brecha que o sistema queria/
Avisar o IML, chegou o grande dia. (Racionais MC’s, 1997)

O narrador confirma que a rebelião na penitenciária começou a partir da discussão entre dois homens. O pavilhão 9, local da briga, era composto apenas por réus primários, na sua maioria, jovens. Dois homens, provavelmente de facções rivais, brigam entre si, uma situação lida como “normal” dentro daquele contexto de, muitas pessoas, aglomeradas, em condições não favoráveis para se viver. No entanto, bem como o narrador fala, ninguém ali, apesar dos diferentes crimes que o colocaram lá, estavam prontos para o que aquela discussão ocasionaria.

Essa ação isolada espalhou-se e se tornou uma rebelião de grande proporção, com uma posterior intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo, liderada pelo Coronel Ubiratan Guimarães, não se imaginaria que a resolução se daria no assassinado de 111 detentos, com esse número ainda sendo questionado por alguns sobreviventes, o número de vítimas pode ser maior. De tal modo que, há muitas inconsistências sobre essa operação policial, por isso o narrador sugere com

o estopim da ação isolada inicial, um pretexto para o governo de São Paulo exterminar essas pessoas.

Depende do sim ou não de um só homem/ Que prefere ser neutro pelo telefone/ Ratatatá, caviar e champanhe/ Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!/ Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo/ Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!/ O ser humano é descartável no Brasil/ Como modess usado ou Bombril (Racionais MC's, 1997)

O homem aqui citado é Luiz Antônio Fleury Filho, Governador do Estado de São Paulo, à época do acontecimento. Por ser a autoridade maior, nessa situação singular, a decisão de Fleury se tornava necessária. A sua neutralidade quanto à autorização da entrada dos policiais ao Carandiru, é proposital. De acordo com uma reportagem de 14 de outubro, da Revista Veja (1992), o governador se omitiu quanto a isso, pois as eleições municipais de 1992, iriam acontecer no dia 3 de outubro, portanto, tentou abafar o caso da população por predileções políticas.⁹ Na mesma reportagem, há relatos fortes de alguns homens sobreviventes, por se esconderem embaixo dos corpos de alguns companheiros. Dentre eles, a menção a forma como os policiais sadicamente, os humilhava durante o processo de “rendição”, ao jogar óleo no chão, todos os homens nus, tinham que correr em um corredor formado pelos agentes e pelos cães.

A banda também cita elementos relacionados às classes mais altas da sociedade e associa-os ao Fleury como forma de atenuar quais são suas prioridades no momento. Em contraponto com dois elementos feitos para serem usados uma vez e jogado fora, o absorvente modess e a marca da esponja de aço, bombril. Portanto, a análise crítica gira em torno da injustiça quanto aos valores da elite, que são preservados, em contraste com o tratamento dado a esses itens rejeitados, que é o mesmo direcionado aos marginalizados.

Nesses versos, a banda continua a trazer à tona as características mórbidas do massacre: “Ratatatá! Sangue jorra como água/ Do ouvido, da boca e nariz/ O Senhor é meu pastor/ Perdoe o que seu filho fez/ Morreu de bruços no salmo 23” (Racionais MC's, 1997). A polícia se torna a única “justiça” naquele ponto entre os homens ali detidos e a sociedade, por isso, como em outros momentos nas músicas da banda, há uma menção religiosa a Deus, como o único meio de sair daquela

⁹ Acesso em: 07 jan. 2025. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/reveja/carandiru-1992-8220-aqui-e-o-choque-chegou-a-morte-8221>

situação, com compaixão. Fazendo referência a um salmo da bíblia bem popular, especificamente por ter sido escrito e rezado em um momento em que o Rei Davi estava cercado por seus inimigos, da mesma forma, os homens do Carandiru.

Mais uma vez, a banda menciona uma figura cinematográfica, que representa o justiceiro para a sociedade.

[...] O Robocop do governo é frio, não sente pena/ Só ódio e ri como a hiena/ Ratatata, Fleury e sua gangue/ Vão nadar numa piscina de sangue (Racionais MC's, 1997)

O Robocop: policial do futuro, é um de filme de 1987, no qual o enredo principal está na transformação de um policial em um ciborgue, após ser morto por um grupo de criminosos. A menção ao filme traz a ideia principal deste personagem, que apesar de ser um híbrido entre o ser humano e a tecnologia, prevalece na sua configuração, a ordem de matar infratores, assim como a questão da ausência de sentimentos quando se fala na ideia de máquinas com aparência humana. Ainda assim, com a ideia de uma justiça que é cumprida da forma correta, está ligada ao governo, os autores ironizam isso quando associam o Antonio Fleury a ser membro de uma gangue.

A música finaliza com a descrença das vozes dessas vítimas do dia 2, serem ouvidas: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?/ Dia 3 de Outubro, diário de um detento” (Racionais MC's, 1997). Contudo, ao transformar o relato desse diário em música, Mano Brown não só ampliou o alcance do acontecimento, como, também, de modo informativo, abriu espaço para que essas questões não fossem mais invisibilizadas. Essa afirmação se alinha com que D'Andrea (2013) aponta, ao defender que o movimento do rap se distingue por discorrer sobre temáticas duras, pouco abordadas no cenário da música brasileira.

Dessa obra prima nacional, é possível entender aspectos específicos do sistema prisional brasileiro, bem como as vivências dos sujeitos ali inseridos. “Uma canção que quase induz ao incômodo. Porque a realidade é incômoda” (D'Andrea, 2013, p.121). Essa provocação é importante, pois, ao contrário do que se pode pensar, os Racionais MC 's não fazem apologia ao crime, pelo contrário, apresentam a realidade de quem segue por ele, marcado, muitas vezes, por conflitos oriundos de desvantagens sociais e econômicas na sua trajetória.

Com isso, dentro de um organismo que deveria preparar o indivíduo para uma vida consciente e produtiva, acaba por piorar o seu psicológico e o coloca em uma situação de desamparo, tanto lá dentro quanto fora. Nesse contexto, além de proporcionar a reflexão sobre a negligência das autoridades, “Diário de um Detento” retrata também, de modo próximo à realidade, a partir dos escritos de Jocenir, não só o exagero por parte da reação dos militares, como a possível existência de um plano para exterminar essa população.

6.4 “Capítulo 4, Versículo 3”

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais/ Já sofreram violência policial/ A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras/ Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros/ A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo [...] (Racionais MC's, 1997).

Esta música faz parte da categoria quatro, *Criminalidade*. Ela integra o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, lançado em 1997, e tem uma duração de oito minutos e seis segundos. A canção carrega marcas do álbum no qual ela pertence, “Sobrevivendo no Inferno”, um dos que mais abordaram temas associados à religião. O nome da música dá a entender que ela é um fragmento da bíblia, quase como um texto sagrado consultado na busca por consolação. Com um teor de evangelho, ela constrói seus ensinamentos ao apontar as consequências da criminalidade e as ações vindas da sociedade que influem na entrada ao crime. Ademais, é somado à esses principais temas os eixos seculares, como a violência e discriminação.

Tendo em vista o objetivo de fazer com que a música seja a narração de uma pregação fervorosa, o eu-lírico começa da seguinte forma: “[...] Eu tenho uma missão e não vou parar/ Meu estilo é pesado e faz tremer o chão/ Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição [...]” (Racionais MC's, 1997). A primeira frase da letra atribui ao narrador um papel de salvador, mas sob uma perspectiva diferente da tradicional no cristianismo. Enquanto a imagem de Jesus remete à serenidade e à paz, os Racionais MC's constroem seu discurso com base em princípios antagônicos, marcados pela resistência e pela luta. A comparação entre a força da palavra e a de um tiro, mostram esse lado mais combativo do que seria a representação desse líder mais realista.

Nessa mesma direção, o narrador propõe duas escolhas para o interlocutor e enfatiza a profecia cumprida. “Um rap venenoso ou uma rajada de PT/ E a profecia se fez como previsto/ 1997, depois de Cristo/ A fúria negra ressuscita outra vez/ Racionais Capítulo 4, Versículo 3” (Racionais MC’s, 1997). Em um cenário normal, diante da escolha entre ser alvejado por uma Pistola Taurus (PT) ou ouvir uma música de rap, a segunda opção seria a mais sensata. No contexto dos Racionais, porém, o rap é tratado como uma arma, tanto de ataque quanto de defesa. Ainda que a canção seja a opção menos danosa, seu propósito é justamente provocar uma "agonia", especialmente naqueles que, nas letras da banda, são retratados como responsáveis pelo sofrimento da periferia. Nos versos acima, ele relaciona tudo isso ao ressurgimento do grupo através do seu novo álbum, *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, planejado e preparado para marcar o novo estilo da banda, no qual a música em questão faz parte desta transformação.

Nos próximos versos, os narradores Mano Brown e Ice Blue protagonizam uma conversa sobre o desprezo dado aos usuários de drogas. Mano Brown manifesta um acontecido com ele. “[...] Colou dois mano, um acenou pra mim/ De jaco de cetim, de tênis e calça jeans” (Racionais MC’s, 1997). Em seguida, Ice Blue o alerta: “Ei Brown, sai fora nem vai, nem cola/ Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí/ Ontem à noite eu vi na beira do asfalto/ Tragando a morte, soprando a vida pro alto/ Ó os cara só pó, pele o osso [...]” (Racionais MC’s, 1997). Brown descreve o homem como alguém estiloso. Além do tênis e da calça jeans, ele usa mais uma tendência da década de 1990, o jaco de cetim, uma jaqueta esportiva, bem colorida e curta. No entanto, a figura que o Blue retrata, destoa totalmente do homem avistado por Brown. Essa dualidade expõe, minimamente, os efeitos colaterais da droga. O mesmo homem carrega consigo duas imagens opostas: a primeira ele parece estar no controle de si, na outra, a droga o controla.

Ainda na mesma interação, Mano Brown aconselha.

Veja bem, ninguém é mais que ninguém/ Veja bem, veja bem, eles são nossos irmãos também/ [...] Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma/ Nem dá, nunca te dei porra nenhuma/ Você fuma o que vem, entope o nariz/ Bebe tudo o que vê, faça o diabo feliz (Racionais MC’s, 1997).

O narrador transparece uma preocupação em não querer se sentir superior a ninguém, especialmente com os que ele tem laços fraternos pela convivência na

periferia. Essa mudança de postura foi notada por Oliveira (2018), quando ele diz que diferente dos trabalhos anteriores ao Raio X do Brasil, a banda deixa de lado o tom de superioridade, antes, onde a verdade deles é a única e absoluta e, mesmo não sendo proposital, influenciava no silenciamento das demais vozes da comunidade. Agora, assumem uma preocupação coletiva, a partir de uma visão mais humildade. Contudo, embora haja compaixão por quem enfrenta o vício, ele retira sua responsabilidade de, direta ou indiretamente, incentivar que o sujeito continue usufruindo de substâncias.

Nessa perspectiva, o narrador apresenta mais um caso de um de um homem negro respeitado pela sua comunidade, cujo o presente e futuro foram destruídos pelo vício, agora, com ênfase para quem possibilitou o seu primeiro contato com a droga. A narração começa: “Você vai terminar tipo o outro mano lá/ Que era um preto tipo A [...]” (Racionais MC’s, 1997). A partir de denominar que este homem seria um preto tipo A, poderia significar que dentre os demais, ele se destacava por ter suas qualidades construídas através da afirmação da sua negritude, incluindo seu estilo, modo de viver e nas contribuições para a sua comunidade. No entanto, isso não foi o suficiente para mantê-lo afastado do perigo: “Mas começou colar com os branquinhos do shopping [...]/ Só mina de elite, balada, vários drink [...]” (Racionais MC’s, 1997). Ao conhecer outra realidade, ele se deixou levar por experiências proporcionadas pelo luxo das classes mais altas; a partir disso, os Racionais Mcs desmistificam mais um estereótipo relacionado às periferias, no qual se atribui a elas como sendo o único ambiente de produção e distribuição, dessas substâncias.

Ao final, Mano Brown musicaliza sobre o impacto de ver este homem após os longos anos de vício: “Hã, faz uns nove anos/ Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano/ Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto/ Dente tudo zoad, bolso sem nenhum conto [...]/ Muito louco de sei lá o que logo cedo [...]” (Racionais MC’s, 1997). Com sua aparência física e higiene comprometida, a dependência não apenas tirou a sua dignidade e propósito de vida, como também fez o seu status de ser um “preto tipo A” ser rebaixado para uma outra categoria, sem nome e sem tanta importância.

Com o término dessa cena, as próximas estrofes, Racionais levam os ouvintes a questionar sobre as posições de pessoas negras na sociedade, no que se refere a influência da mídia na manipulação dos cargos para se beneficiar.

Um dia um PM negro veio embaçar/ E disse pra eu me pôr no meu lugar/ Eu vejo um mano nessas condições, não dá/ Será assim que eu deveria estar?/ Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/ Pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma [...]/ Transforma um preto tipo A num neguinho. (Racionais MC's, 1997).

Até aqui, o leitor já pode perceber que, nas primeiras fases de sua trajetória musical, a banda frequentemente abordava a presença da polícia militar. Nesta música, não é diferente. O desprezo pela PM se manifesta de forma tão intensa que o narrador se questiona sobre como um homem negro pode ocupar o papel de opressor de seu próprio povo. Em seguida, ele atribui essa realidade à influência dos veículos de comunicação, que exploram as fragilidades sociais dessa população, ao incentivar o ingresso para cargos em que a obediência faz parte do sistema. Já na última frase, a partir dessa admissão, a pessoa negra passa de alguém determinado para alguém submisso, tratado de forma diminutiva como “neguinho”.

Nas próximas estrofes o grupo Racionais MC's descrevem a percepção da sociedade para uma figura tida maldosa, criada sob várias possibilidades.

[...] O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil/ Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo/ Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos/ O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol/ Ou o que vende chocolate de farol em farol/ Talvez o cara que defende o pobre no tribunal/ Ou que procura vida nova na condicional/ Alguém num quarto de madeira lendo à luz de vela/ Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela [...] (Racionais MC's, 1997).

Partindo dos conceitos anteriores de um preto tipo “A” para um “neguinho”, é possível conectar a mesma ideia de transformação, para estes versos. Aqui, o narrador traz a visão da sociedade sobre o sujeito marginalizado, a partir da perspectiva de um “monstro”, onde a ideia se constrói a partir da enumeração de alguns personagens dentro desse contexto. A narrativa expõe os trabalhadores braçais, como o mecânico e o carteiro; os que possuem um trabalho informal, como o vendedor ambulante; a pessoa que ascendeu socialmente, como o advogado e ainda, no contexto prisional, dividido em duas ocasiões: o egresso no seu gozo da liberdade condicional e o encarcerado. No entanto, a crítica social do grupo de rap se aprofunda na figura desse monstro, ao apresentar as diversas possibilidades que as pessoas periféricas têm de ocupar várias funções e trajetórias, mas ainda assim,

levam consigo o estigma de ser uma pessoa perigosa devido à sua origem na miséria.

Mais uma vez a banda menciona o audiovisual, ao relacionar as cenas da vida real, a um filme. O narrador comenta: “[...] Enfim, o filme acabou pra você/ A bala não é de festim, aqui não tem dublê/ [...] Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia” (Racionais MC’s, 1997). Ao alertar o ouvinte sobre a sua fantasia cinematográfica e, talvez, o sentimento de inocência associado à ideia de uma realidade menos dura e mais lúdica, ao mencionar o parque temático estadunidense, Racionais MC’s rompem com qualquer possibilidade de um indivíduo viver alheio ao que acontece ao seu entorno. As metáforas para a bala de festim e a possibilidade de ser substituído por alguém nas cenas perigosas, atribuem esse tom de urgência para o que está sendo falado, já que essa troca de elementos é inconcebível quando se pensa no cotidiano Brasileiro.

As simbologias presentes no que seria um “preto tipo A” vai além do empoderamento cognitivo do sujeito, a sua aparência conta bastante nessa representação. Estar bem vestido, com roupas da moda, fecham esse combo. “[...] Ser um preto tipo A custa caro/ É foda, foda é assistir à propaganda e ver/ Não dá pra ter aquilo pra você” (Racionais MC’s, 1997A). A partir desses versos, a causa estrutural para as desigualdades começa a ser questionada. Assim como o narrador sugestiona que devido aos altos preços dos produtos, se você vive nas condições narradas, não dá para ser um homem plenamente satisfeito.

Dito isso, nas próximas estrofes, ele traz o contraponto entre dois caminhos diferentes, geralmente usados para solucionar não só a questão mencionada anteriormente, mas como a melhora das circunstâncias na qual ele vive, por completo.

Playboy forgado de brinco [...] / Roubado dentro do carro na avenida
Rebouças / [...] / Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal / Por
menos de um real / Minha chance era pouca / Mas se eu fosse aquele
moleque de touca / Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca
[...] (Racionais MC’s, 1997).

Na primeira cena, é descrito um assalto no trânsito, uma situação muito comum quando se fala em grandes metrópoles, considerando a dinâmica desses espaços. Em seguida, o narrador cita outra situação também recorrente no contexto urbano, as pessoas que podem algum tipo de ajuda no semáforo e são

frequentemente tratadas como invisíveis. Em vista disso, essa indiferença é utilizada para evidenciar uma sociedade excludente e que contribui para a inserção de indivíduos para a criminalidade.

Por fim, o narrador valida a sua determinação para ir contra todos os percalços compenetrados em todas as suas tentativas de sobreviver. “Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística/ Vinte e sete anos contrariando a estatística [...] Efeito colateral que o seu sistema fez.” (Racionais MC's, 1997). Os últimos versos fecham bem a ideia central desta música: compreender quais são os mecanismos de opressão presentes na sociedade quando se fala na posição que esse indivíduo deveria ocupar.

A priori, “Capítulo 4, Versículo 3” cumpre com o seu objetivo inicial de se assemelhar a um escrito sagrado, quase como uma oração. Os Racionais MC's assumem o papel de guias espirituais ao articular parábolas e reflexões para tratar de um assunto tão denso e polêmico como é a realidade do crime, apresentada como um caminho quase inevitável para os jovens. Além disso, a música expõe o ciclo de violência que leva à marginalização. Aos ouvintes ficam os questionamentos em torno do que é ou não aceitável, em um sistema cruel, na sua exclusão e limitação do progresso no subúrbio.

6.5 “Negro Drama”

“Eu não li, eu não assisti. Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama. Eu sou o fruto do negro drama.” (Racionais MC's, 2002).

“Negro drama” se insere na quinta e última categoria, *Resistência e Empoderamento* e faz parte do álbum duplo, Nada como um dia após o outro dia, lançado em 2002. Sua duração é de seis minutos e cinquenta e um segundos. Os principais intérpretes da canção são o Edi Rock e o Mano Brown. Narrado em primeira pessoa, é um hino entre quem se reconhece como negro e, principalmente, morador de favela. Nesta canção o ouvinte é convidado a embarcar na jornada de autoconhecimento de alguém orgulhoso da sua origem, sua classe e sua cor, assim como atento, às ações que o confrontam, pelos mesmos motivos.

A canção escancara os dramas da maior parte da população brasileira. “Negro Drama” pode ser dividida em duas partes: a primeira, cantada pelo Edi Rock, um dos vocalistas da banda. Nela é introduzido uma parte mais generalizada do que acontece às pessoas negras, em relação aos preconceitos, as experiências na periferia e todas as questões envoltas nesse cenário. A segunda parte, narrada pelo principal letrista, Mano Brown, tem como foco as suas vivências pessoais, no quesito infância e carreira musical. Essa informação o cantor sinaliza ao longo da música.

Nos primeiros versos ele traz as oscilações que perpassam a vida do homem negro, entre questões universais. “Negro drama, entre o sucesso e a lama/ Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama” (Racionais MC’s, 2002). No entanto, ele também destaca pontos que só afetam quem se identifica como uma pessoa preta. “Negro drama, cabelo crespo e a pele escura/ [...]” (Racionais MC’s, 2002). O narrador toca em questões sensíveis referente à auto estima dessa comunidade, profundamente impactada pelas discriminações e a imposição de padrões de beleza.

Ele segue trazendo questões relacionadas ao medo de continuar no ciclo da pobreza e da marginalização formado pelos estigmas. “[...] O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fudido/ O drama da cadeia e favela/ Túmulo, sangue, sirene, choros e velas” (Racionais MC’s, 2002). Nesse trecho, de modo curto, ele percorre o trajeto desde o seu momento como um recluso, posterior a isso, a sua moradia, até, por fim, o cenário trágico da sua morte. De certo modo, esse roteiro, é o mesmo esperado pela sociedade, para as pessoas pretas.

Após esse momento, o narrador leva o ouvinte a conhecer um pouco sobre a origem da exploração de minorias aqui no Brasil, e como isso se reverbera na contemporaneidade.

[...] Desde o início por ouro e prata/ Olha quem morre, então veja
você quem mata/ Recebe o mérito, a farda que pratica o mal/ Me ver
pobre, preso ou morto já é cultural/ Histórias, registros e escritos
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito/ Não foi sempre dito que
preto não tem vez? (Racionais MC’s, 2002).

Nos primeiros versos, ele rememora o período de 1500, os primórdios da colonização Portuguesa no Brasil, quando aconteciam todas as formas de opressão contra os povos originários e, em seguida, os africanos escravizados. Diante disso, a crítica se insere na menção aos dois metais preciosos, usados como uma das justificativas para cometer tais atrocidades. O narrador apresenta esse processo de

exterminar populações que foram colocadas à margem, como algo histórico. Logo em seguida, a menção a farda puxa o interlocutor de volta para os dias de hoje, no qual se apresenta um outro agente precursor nas estatísticas de violência, o policial. E para trazer mais fidedignidade ao fato de que não são informações retiradas do senso comum, o narrador menciona as medalhas que os policiais recebem por operações em que houve um grande número de mortes e comportamentos questionáveis sob o olhar dos direitos humanos.

Também é apresentado na música, frases de afirmação para fortalecer a irmandade e o empoderamento entre a população preta. “[...] Eu sou irmão dos meus truta de batalha/ Eu era a carne, agora sou a própria navalha” (Racionais MC’s, 2002). Como uma metamorfose, a evolução de um ser humano que antes era tratado como mercadoria para ser vendida, e após um longo período de resistência, passa a ser o único a comandar sua vida, de modo ativo.

A partir das próximas estrofes, Mano Brown assume como narrador, trazendo relatos pessoais que, de certa forma, são assuntos comuns à comunidade negra. Ele começa trazendo algumas palavras-chave que resumem a primeira parte da música. “Crime, futebol, música, carai/ Eu também não consegui fugir disso aí/ Eu sou mais um/ Forrest Gump é mato/ Eu prefiro contar uma história real/ Vou contar a minha” (Racionais MC’s, 2002). Com um adendo, a mais uma ênfase feita a ideia de o que está para ser contado, não é um mito, ele usa o exemplo de mais um título cinematográfico, Forrest Gump: o contador de histórias.

Neste filme o personagem principal tem várias aventuras durante a sua vida e, por ser um homem atípico no seu raciocínio e comportamento, ele consegue extrair experiências inimagináveis dentro das “limitações” que se esperam que ele tenha. Essa referência dentro da música, sugere que as crônicas surgidas da vida do Forrest são superficiais, frívolas, em comparação às vivências do vocalista que perpassam a fantasia do filme e adentram em uma realidade dura. Além do mais, o personagem principal, apesar do recorte neuro divergente, ainda assim, é um homem branco. No entanto, todas as experiências que vivencia ao longo de sua vida são atravessadas, antes de tudo, por seu privilégio racial.

Na próxima estrofe, Mano Brown continua na ideia de transformar a sua história em um filme.

Daria um filme/ Uma negra e uma criança nos braços/ Solitária na floresta de concreto e aço/ [...] /Família brasileira, dois contra o mundo/ Mãe solteira de um promissor vagabundo/ Luz, câmera e ação, gravando a cena vai/ Um bastardo, mais um filho pardo, sem pai (Racionais MC's, 2002).

Como um diretor que conduz a cena, ele abre a filmagem dando foco às temáticas bem presentes na vida da maioria dos brasileiros, a mãe solo e o abandono parental. Na música, assim como no cenário real, isso se repete. Conforme dados do Instituto Brasileiro de Economia, da Fundação Getúlio Vargas, em 2022 o país teve mais de 11 milhões de mães que criavam seus filhos e chefiavam a sua casa, sem ajuda de cônjuge ou rede de apoio. Um delineamento dentro desta pesquisa aponta que 90% dessas mulheres se autodeclararam como pretas e pardas, com esse quantitativo aumentando cada vez mais¹⁰. Da mesma forma, são vários os casos de certidões de nascimento sem o registro do nome do pai. De acordo com o Portal da Transparência, da Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (Arpen), em 2024 aproximadamente 91 mil crianças foram registradas sem o nome do pai.¹¹ A naturalização do homem na sua escolha de ser pai ou não, mesmo com a sua própria prole, se tornou uma questão muito discutida em decorrência dos altos índices de pais ausentes, o que consequentemente contribui no aumento das mães solteiras.

Portanto, ao apresentar essa parte da sua vida, Mano Brown expõe alguns desafios que sua mãe enfrentou, com o maior deles sendo a criação de um filho em meio às desvantagens econômicas, emocionais e raciais, evitando que ele siga o destino que a sociedade traçou por fazer parte de uma família não tão tradicional, mas de configuração comum.

Ao citar novamente a sociedade brasileira do século XVI, ele rememora a autoridade maior na época no quesito da indústria açucareira.

Ei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é/ Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé/ Cê disse que era bom e as favela ouviu/ Lá também tem whisky, Red Bull, tênis Nike e fuzil/

¹⁰ Disponível em: <https://blogdoibre.fgv.br/posts/maes-solo-no-mercado-de-trabalho>. Acesso em: 03 fev. 2025.

¹¹ Disponível em: <https://transparencia.registrocivil.org.br/painel-registral/reconhecimento-paternidade>. Acesso em: 03 fev. 2025.

O senhor de engenho era a denominação para os donos das propriedades de zona canavieira para a produção do açúcar. Além disso, esse homem também detinha o poder sobre os escravizados na sua região, numericamente maior. Contudo, Racionais MC's ressignificam essa figura para os dias de hoje, como um covarde, alguém que não teria coragem de enfrentar uma população que não deixa o medo prevalecer e reage à opressão. Ainda nessa figura externa a periferia, ele questiona os produtos antes consumidos apenas pela elite, como algo ultrapassado, com um adendo do fuzil, ele demonstra que há acesso aos itens de luxo, mas em contrapartida, existe a necessidade de se proteger do sistema, que embora não seja mais no regime escravocrata, tem a soberania.

O narrador continua descrevendo quais são os elementos considerados pertencentes às classes dominantes, de modo a deixar exalar na letra o sentimento de inveja. “Admito, seu carro é bonito/ É, eu não sei fazer/ Internet, videocassete, os carro loco/ Atrasado, eu tô um pouco sim/ Tô, eu acho/ [...]” (Racionais MC's, 2002). Embora os elementos modernos tenham demorado a chegar às comunidades, isso não impediu que a cultura periférica e negra alcançasse os jovens dos bairros nobres.

Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês ele é o mais esperto/ Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto/ Esse não é mais seu, ó, subiu/ Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu/ Nós é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?/ Seu filho quer ser preto, há, que ironia// Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?/ Sente o negro drama, vai tenta ser feliz [...] (Racionais MC's, 2002).

Mano Brown inicia suas reflexões ao apontar que o jovem ginga e fala gíria, mas logo transita para o dialeto, um conceito mais formal para uma variação linguística. Essas duas expressões típicas do gueto têm significados distintos: a ginga, associada à capoeira, por ser seu movimento base, é uma conjunto de ritmo, fluidez e balanços de um lado para o outro; enquanto a gíria, é o vocabulário característico de um grupo, em que a linguagem é formada com o intuito de ser compreendida apenas pelos seus integrantes. A ironia construída pelo vocalista está no fato de as classes privilegiadas admirarem o estilo de roupa, música e a dança, a ponto de reproduzir essa cultura, mas manter a discriminação e a etnocentria acima de tudo.

Outra menção a uma característica cultural originária das periferias, no âmbito da música, é a do cantor 2Pac. Tupac Amaru Shakur, foi um rapper americano de muito sucesso na década de 1990, sua carreira estava no auge até a sua morte, em 1996. Shakur era conhecido principalmente por abordar as principais problemáticas dos guetos nos Estados Unidos.¹² As temáticas das suas músicas seguiam a linha do rap estadunidense, falavam de violência, de segregação racial e vários outros assuntos dentro daquela realidade. Assim como vários outros artistas estrangeiros do hip-hop, influenciou na criação e na disseminação desse gênero no Brasil.

No contexto da análise, a ideia de ter um pôster desse cantor na parede do quarto também remete a uma “segurança” que foi violada. Isso se relaciona com o fato de que a parcela mais privilegiada da população não apenas evita que seus filhos conheçam a existência das comunidades periféricas, mas sequer admite um contato, mesmo que simbólico, de um rapper negro e periférico no ambiente doméstico.

O ponto central desses versos é a responsabilidade de reconhecer que alguém que não vivencia todo o conjunto de práticas nascidas das demandas das periferias, seja na estética ou na execução dessas artes contemporâneas, não compartilhará das mesmas experiências. Fazer parte dessa cultura envolve atravessar recortes sociais, políticos e raciais, de modo que vestimentas e maneira de falar, por si sós, não são suficientes para fazer de alguém um “negro drama”.

Se encaminhando para o fim da canção, Mano Brown forma uma intersecção entre o que a favela criou e a elite se apropriou, com o quê eles receberam de volta.

Ei bacana, quem te fez tão bom assim?/ O que cê deu, o que cê faz,
o que cê fez por mim?/ Eu recebi seu tic, quer dizer kit/ De esgoto a
céu aberto e parede madeirite/ [...] (Racionais MC's, 2002).

O jogo de palavras entre tic e kit está na composição das letras: ao ler tic de trás para frente, apesar do c, a pronúncia vai ser a mesma quando se troca pelo K. Da mesma forma com o kit, também usado como uma metáfora para um tipo de “ajuda” que, na realidade, se insere no campo da esmola, quando o objetivo é encobrir as condições precárias existentes.

Como um desabafo, os relatos posteriores do vocalista seguem na linha do orgulho da sua cor e origem. E mais uma vez dando ênfase ao fato de que as

¹² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur. Acesso em: 10 jan. 2025,

mesmas pessoas que marginalizam a sua cultura, são aquelas que gostam de ouvi-lo. “Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, Obá/ [...]/ Aquele que você odeia amar nesse instante/ Pele parda e ouço funk/ ” (Racionais MC’s, 2002). Em seguida, ele finaliza a estrofe com uma pergunta e responde: “E de onde vem os diamantes? Da lama/ [...]” (Racionais MC’s, 2002). Mano Brown traz essa questão como um alívio para aqueles que se identificam com a música, sugerindo que se um cristal de grande valor pode ser extraído de um lugar inóspito como a lama, o que emerge da periferia, igualmente repudiada, é tão precioso quanto.

O último ponto a ser analisado refere-se ao deslumbramento de homogeneidade que a fama proporciona. “Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão?/ Cê tá dirigindo um carro/ O mundo todo tá de olho em você, morou?/ [...] Pela sua origem, morou irmão?”. A entrada da comunidade negra no mundo artístico, não supera as limitações impostas pela sociedade brasileira. (Oliveira, 2015). E assim, todos os percalços que permeiam o que seria o “negro drama”, o seguem, embora ele ocupe outros estatus. De modo geral, percebe-se que o ponto central da música está no contraste entre a vida do homem negro comum e daquele que ascendeu socialmente. Em certos momentos, suas vivências se entrelaçam, e outros, se diferenciam, a partir das experiências do êxodo desse sujeito.

7 CONCLUSÃO

Este trabalho buscou interpretar como os Racionais MC's medeiam a realidade da periferia ao utilizar suas músicas para interceder sobre as experiências desse contexto. No entanto, a fim de se ter um melhor direcionamento, foi-se estabelecido o objetivo geral, qual seja, compreender como temas sociais relacionados à realidade do sujeito periférico são mediados pelo grupo de rap Racionais MC's através de suas canções. Para o primeiro objetivo específico, de identificar como se constrói o discurso do Racionais MC's sobre a violência policial vivenciada nas periferias urbanas, assim como em relação ao sistema carcerário, verificou-se que, nas músicas dos Racionais MC's, as duas categorias representam conjunturas semelhantes no que diz respeito ao tratamento desumano dado às pessoas periféricas. Em ambas as categorias, a opressão policial é destacada, sob narrativas de crimes de ódios cometidos contra a periferia, além da denúncia ao descaso governamental em relação às pessoas privadas de liberdade quanto à sua qualidade de vida comprometida dentro e fora da penitenciária.

Acerca do segundo objetivo: examinar como os temas desigualdade social e a criminalidade são debatidos nas músicas da banda, constatou-se que o grupo de rap demonstrou um olhar sensível na discussão dessas problemáticas. Ao abordar uma das principais discrepâncias presentes entre o conceito de "diversão" para os mais pobres e os mais ricos, eles delineiam um país que ostenta o seu modo de vida, ao contribuir para o aumento da criminalidade. A banda atribui essa questão à falta de oportunidades, resultado do estigma de perigo associado à periferia.

No terceiro objetivo, almejou-se perceber como os dramas e as situações específicas vivenciadas por pessoas pretas no cotidiano da periferia são abordados pelo grupo de rap. Assim, constatou-se que o empoderamento e a resistência são estimulados por meio da exaltação de características representativas da negritude, na manifestação de questões como a ausência paterna e o papel das mães solo na estrutura familiar periférica, e do questionamento sobre a recorrente descredibilização das conquistas da pessoa negras devido à sua origem.

Com isso, a ideia de que os Racionais MC's utilizam aspectos da mediação cultural da informação para potencializar os sentidos e significados produzidos por suas mensagens, por meio da música, foi confirmada. Se, na concepção tradicional de mediação da informação, há uma relação simples entre duas partes, uma que

elabora a mensagem e a outra que a recebe, a mediação cultural transforma esse processo ao incluir diversos agentes sociais.

Nesse sentido, percebeu-se que alguns fatores proporcionam com que o grupo tenha tamanha influência entre os moradores das comunidades urbanas. Em primeiro lugar, destaca-se a origem periférica dos integrantes, que compartilham de códigos similares aos dos outros indivíduos desse mesmo contexto. Essa identificação está presente nas músicas, seja no uso das gírias paulistas, na menção a bairros reais para ambientar as narrativas ou em elementos como acessórios da moda e jornais conhecidos na época.

Em segundo lugar, sobre os agentes envolvidos no processo de mediação, sendo os quatro integrantes da banda e o público ouvinte da periferia, é possível notar a existência de uma comunicação dialógica, em que o método de transmissão não é mais o foco, sendo fundamental, ao invés disso, os sentidos que a informação adquire dentro do contexto de vivências do sujeito, conferindo-lhe autonomia para ressignificá-la.

Em terceiro lugar, é possível notar o constante incentivo à produção de estudos e estratégias para valorizar e difundir a cultura do gueto. Ao buscarem desconstruir estereótipos associados à periferia, os Racionais MC's colaboram para uma mudança da visão dos próprios moradores, que, por estarem marcados pelas desigualdades e todas as consequências visuais e estruturais perpetuadas nas periferias, torna-se difícil para muitos deles vislumbrar pontos positivos e de melhora em suas realidades.

Sobre o elemento da música, ela age como um dispositivo informacional que agrega valor simbólico à formação do sujeito periférico, seja no processo de reconhecimento de sua identidade, no despertar de questionamentos sobre o preconceito territorial e racial, ou na percepção da existência de múltiplos sistemas que regem a sociedade e contribuem para as desigualdades sociais, funcionando como um ciclo vicioso que empurra o indivíduo periférico para os principais ambientes de desumanização: a cadeia e a miséria das ruas.

Por fim, a autora espera que esta pesquisa seja aprofundada em estudos futuros, e que a epistemologia periférica ganhe mais reconhecimento no campo da Ciência da Informação. Além disso, almeja-se que o rap e os Racionais MC's, em particular, sejam vistos não apenas como expressões de resistência em contextos de vulnerabilidade social, mas como ferramentas de mediação cultural relevantes

para todas as classes sociais. Dessa forma, essa realidade pode ser amplamente assegurada, contribuindo no avanço para uma sociedade mais justa.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da Informação e múltiplas linguagens. **Pesq. bras. Ci. Inf.**, Brasília, v.2, n.1, p.89-103, jan./dez. 2009. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/170>. Acesso em: 25 ago.2024.
- ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: um conceito atualizado. *In*: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo dos; SILVA, Rovilson José da (org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015. p.9-32.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.
- AO vivo. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra; Zimbabwe Records, 2001. 1 CD.
- BRASIL. Decreto Nº 837, de 6 de dezembro de 1890. Dos vadios e capoeiras. Revogado pelo Decreto Nº 11 de 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 15 ago. 2024.
- BROWN, Mano. Entrevista com Mano Brown. [Entrevista concedida a] Spensy Pimentel. **Teoria e Debate**, São Paulo, nov./dez. 2000. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2000/11/15/mano-brown/> Acesso em: 02 fev. 2025
- BUSINARI, Maurício. **Ex-carcereiro relembra 'Rua 10' do Carandiru: 'Arena com corpos no chão'**. São Paulo, Folha de S. Paulo, 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/10/02/ja-vi-arrancarem-cabecas-diz-ex-carcereiro-sobre-rua-10-no-carandiru.htm>. Acesso em: 10 fev. 2024.
- CABRAL, Viviane Holanda; FEITOSA, Luiz Tadeu; CAVALCANTE, Lidia Eugenia. Informação social e cultura informacional: uma análise fílmica da obra “O menino que descobriu o vento”. **RDBC: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, SP, v. 18, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51957>. Acesso em: 03 jul. 2024.
- CAPÍTULO 4, Versículo 3. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Edi Rock, Ice Blue e Mano Brown. *In*: SOBREVIVENDO no Inferno. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Wt61AZLG0bN2KasopE2sj?si=9246601c05d1471d>. Acesso em: 03 mar. 2025.

CARVALHO, Marina Vieira de. Vadiagem e criminalização: a formação da marginalidade social do Rio de Janeiro de 1882 a 1902. *In: 'Usos do Passado' - Encontro Regional de História ANPUH*, 12, 2006, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH, 2006. p. 01-11. Disponível em: <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Marina%20Vieira%20de%20Carvalho.pdf> Acesso em: 16 out. 2024.

CLARA MARTINS, M. Sobrevivendo no inferno: resistência como conceito e reivindicação na obra do Racionais MC's (1990-1997). **Revista Cantareira**, n. 29, 13 ago. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/30783>. 19 ago. 2024.

CORES & valores. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra; Boogie Naípe, 2014. 1 CD.

D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos - Cebrap**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, abr. 2020. *Novos Estudos - CEBRAP*.

<http://dx.doi.org/10.25091/s01013300202000010005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 set. 2024.

D'ANDREA, Tiaraju. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: FFLCH-USP, 2013. Tese(Doutorado em sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>. Acesso em: 3 set. 2024.

DEHO, Maurício. **20 anos de Diário de um Detento: as histórias do clipe mais icônico dos Racionais**. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/29/20-anos-de-diario-de-um-detento-as-historias-do-clipe-mais-icone-dos-rationais.htm>. Acesso em: 05 jan. 2025.

DIÁRIO de um detento. Intérprete: Racionais MC's. Compositores: Mano Brown e Jocenir Prado. *In: SOBREVIVENDO no Inferno*. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7wglwZzZoWUr8sOECwpu6L?si=54daf97de6004707> Acesso em: 03 mar. 2025.

DORNELAS, Luana. **Como foi o surgimento da cultura hip-hop no Brasil**. 2021. Disponível em:

<https://www.redbull.com/br-pt/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil>. Acesso em: 10 out. 2024.

ESCOLHA o seu caminho. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Zimbabwe Records, 1992. 1 LP.

FEITOSA, Luiz Tadeu. Complexas mediações: transdisciplinaridade e incertezas nas recepções informacionais. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 98–117, 2016. DOI: 10.32810/2525-3468.ip.v1i1.2016.3064. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/3064>. Acesso em: 9 out. 2024.

FERNANDES, Joseli Aparecida; RODRIGUES, Elaine de Souza Pinto. RAP: INSTRUMENTO DE LIBERTAÇÃO E RECONHECIMENTO DA IDENTIDADE NEGRA. **Revista (Entre Parênteses)**, [S. l.], v. 7, n. 1, 2018. DOI: 10.32988/rep.v1i7.785. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entreparenteses/article/view/785>. Acesso em: 2 mar. 2025.

FIM de semana no parque. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Mano Brown. *In*: RAIO X do Brasil. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5hkLnjLwFQtSa110IZ7mzZ?si=c9612398547c4041>. Acesso em: 03 mar. 2025.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública. 2023**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 17, 2023. ISSN 1983-7364. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/6b3e3a1b-3bd2-40f7-b280-7419c8eb3b39>. Acesso em: 16 out. 2024.

FUNDAÇÃO CASA. **Quem somos**. 2024. Disponível em: <https://fundacaocasa.sp.gov.br/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC'S. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 4-5, p. 166–180, 2003. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/116377>. Acesso em: 26 out. 2024.

GARCIA, Walter. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque” do Racionais MC's. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 25, n. 71, p. 221-235, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10608>. Acesso em: 6 set. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n.3, p. 20-29, maio/jun. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?lang=pt>. Acesso em: 06 jul. 2024.

HOLOCAUSTO urbano. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990. 1 LP.

HOMEM na estrada. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Mano Brown. *In*: RAIO X do Brasil. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/36fttUvKnvYuzB5ASzxhkD?si=32054fa3214f4c81> Acesso em: 03 mar. 2025.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Panorama do Censo Brasileiro de 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 01 set. 2024. INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Mapa da Fome - Volume 1: Subsídios à formulação de uma política de segurança alimentar**. Brasília : Ipea, 1993. Disponível em: https://portalantigo.ipea.gov.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=28913&catid=396. Acesso em: 4 set. 2024.

KIOPPEL, Jéssica Vilvert; SOUZA, Renata Stein de; SPUDEIT, Daniela. Música como fonte de informação: a representação da cultura de Florianópolis. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 25., Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: CBBBD, 2013. p. 500-515. Disponível em: <https://anaiscbbd.emnuvens.com.br/cbbd2019/article/view/1631>. Acesso em: 03 jul. 2024.

MACHADO, E. C.; PRADO, G. M. O rap como elemento desencadeador de informação e conhecimento. **Informação & Sociedade**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/4011>. Acesso em: 2 mar. 2025.

MARTINA. **O que é um lançamento em EP, single ou álbum?** 2022. Blog iMusician. Disponível em: <https://imusician.pro/pt/recursos/blog/o-que-e-ep-single-album>. Acesso em: 02 mar. 2025.

1000 trutas, 1000 tretas. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 2006. 1 DVD.

NASCIMENTO, Deise Santos do; FREIRE, Gustavo Henrique de Araujo. Os caminhos da Ciência da Informação. **Biblionline**, João Pessoa, v. 10, n. 1, p. 29-38, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/biblio/article/view/17173>. Acesso em: 25 ago.2024.

NEGRI, Silvio Moisés. Segregação Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises. **Coletâneas do Nosso Tempo**, Rondonópolis, v. 8, n. 8, p. 129-153, out. 2010. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/coletaneas/article/view/108>. Acesso em: 26 out. 2014.

NEGRO drama. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Mano Brown e Edi Rock. *In*: NADA como um dia após o outro dia. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3ytXzEJFeVydFfmUhhvti8?si=153b3ba46ef9493d>. Acesso em: 03 mar. 2025.

NADA como um dia após o outro dia. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 CD.

NUNES, Jefferson Veras; CAVALCANTE, Lídia Eugênia. Por uma *epistême* mediacional na Ciência da Informação. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v.10, n.2, ago./dez. 2017. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/413>. Acesso em: 29 ago. 2024.

OLIVEIRA, Acauam Silveiro de. O Evangelho Marginal dos Racionais MC'S. *In*: MC'S, Racionais. **Sobrevivendo no inferno**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. p. 19-36.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. **O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro**. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-09102015-154802/pt-br.php>. Acesso em: 3 set. 2024.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 4.ed. Campinas: Pontes, 2002.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. *In*: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DE DISCURSO, 2., 2005, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sead, 2005. p. 1-16. Disponível em:

https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/sead2_conferencias.html. Acesso em: 03 nov. 2024.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 01–22, 2014. DOI: 10.5433/1981-8920.2014v19n2p01. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992>. Acesso em: 14 out. 2024.

PITTA, Alexandre Carvalho. **O rap do fim do mundo: Modernidade Tardia Brasileira e Insurgências nas canções de Criolo e Emicida**. 2019. 237 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal da Bahia, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29377>. Acesso em: 12 set. 2024.

PRADO, Marcos Aparecido Rodrigues do; SANTOS, Dimitria Silva Vasconcelos dos. Vertentes propositivas para a mediação da informação. **ConCI: Convergências em Ciência da Informação**, Aracaju, v. 3, n. 1, p. 2–24, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/conci/article/view/12890>. Acesso em: 9 out. 2024.

RACIONAIS MC's. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupos/81232-rationais-mc-s>. Acesso em: 02 de março de 2025.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 160 p.

RACIONAIS: Das Ruas de São Paulo pro Mundo. Direção: Juliana Vicente. Preta Portê Filmes, 2022. (116 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

RAIO x do Brasil. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. 1 LP.

SANTOS, Taynar Lima dos; CARVALHO, Telma de. A música de rap como instrumento para disseminar informação na periferia: informação que gera cidadania. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 29., 2022, [S.L]. **Anais [...]**. [S.L]: Febab, 2022. v. 1, p. 1-12. Disponível em: <https://portal.febab.org.br/cbbd2022/issue/view/14>. Acesso em: 15 out. 2024.

SARACEVIC, T. Ciência da informação: origem, evolução e relações. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22308>. Acesso em: 7 out. 2024.

SILVA, Carlos Robson Souza da; CAVALCANTE, Luciane de Fátima Beckman. Mediação cultural da informação: por uma relação entre informação, cultura e

mediação na produção de sentidos e significados sobre o real. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 8, n. esp, p. 237–251, 2023. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/89241>. Acesso em: 9 out. 2024.

SOBREVIVENDO no Inferno. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

SOUSA, A. C. M. de; SANTOS, R. do R.; JESUS, I. P. de. Mediação da cultura, da informação e da leitura para o protagonismo social. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, [S. l.], v. 16, p. 1–20, 2020. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1333>. Acesso em: 11 out. 2024.

SOUSA, A. C. M. de; SANTOS, R. do R.; JESUS, I. P. de; SANTOS, G. P. dos; SILVA, T. B. Memória, identidade e mediação cultural: um descortinar a partir das percepções freireanas. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 28, n. 1, p. 1–16, 2023. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1890>. Acesso em: 14 out. 2024.

SOUZA, Gustavo de. Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop. **Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 3, n. 2, p. 68-77, jul. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/10579>. Acesso em: 10 set. 2024.

TABOSA, Hamilton Rodrigues; NUNES, Jefferson Veras; TAVARES, Derek Warwick da Silva. História e epistemologia da Ciência da Informação: abordagem social em foco. *Revista Interamericana de Bibliotecologia*, Colombia, v. 39, n. 33, p. 289-300, sept./dic. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/24461>. Acesso em: 29 ago. 2024.

VEJA. **Carandiru, 1992: “Aqui é o choque, Chegou a morte”**. São Paulo, Editora Abril, 2011. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/reveja/carandiru-1992-8220-aqui-e-o-choque-chegou-a-morte-8221> Acesso em: 6 set. 2024.

WIKIPÉDIA. **Death Wish (1974)**. Flórida: Wikipédia, a enciclopédia livre, 2025. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Death_Wish_\(1974\)&oldid=69556449](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Death_Wish_(1974)&oldid=69556449). Acesso em: 13 fev. 2025.

ZAMORA, M. H. R. N. Desigualdade Racial, Racismo e seus Efeitos. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 24, n. 3, p. 563-578, 31 dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4915>. Acesso em: 01 set. 2024.