

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

RUDY HEITOR ROSAS

**UM SALVE A TODAS AS COMUNIDADES:
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE VIOLÊNCIA DE RAPPERS QUE
FREQUENTAM O CREAS II DE LONDRINA-PR**

PONTA GROSSA
2017

RUDY HEITOR ROSAS

**UM SALVE A TODAS AS COMUNIDADES:
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE VIOLÊNCIA DE RAPPERS QUE
FREQUENTAM O CREAS II DE LONDRINA-PR**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais Aplicadas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Área de Concentração: Cidadania e Políticas Públicas. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Cidadania.

Orientador: Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Júnior

Co-Orientadora: Profa. Dra. Maria Julieta Weber Cordova

PONTA GROSSA
2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Rosas, Rudy Heitor

R788 Um salve a todas as comunidades:
representações sociais sobre violência de
rappers que frequentam o CREAS II de
Londrina-PR/ Rudy Heitor Rosas. Ponta
Grossa, 2017.
183f.

Dissertação (Mestrado em Ciências
Sociais Aplicadas - Área de Concentração:
Cidadania e Políticas Públicas),
Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Constantino
Ribeiro de Oliveira Júnior.

Coorientadora: Prof^a Dr^a Maria Julieta
Weber Cordova.

1.Violência. 2.Rap. 3.Representações
sociais. 4.Estabelecidos e outsiders.
5.Mimese e catarse. I.Oliveira Júnior,
Constantino Ribeiro de. II. Cordova,
Maria Julieta Weber. III. Universidade
Estadual de Ponta Grossa. Mestrado em
Ciências Sociais Aplicadas. IV. T.

CDD: 305.23

TERMO DE APROVAÇÃO

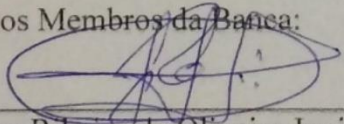
RUDY HEITOR ROSAS

*UM SALVE A TODAS AS COMUNIDADES: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
SOBRE VIOLÊNCIA DE RAPPERS QUE FREQUENTAM O CREAS II DE
LONDRINA-PR.*

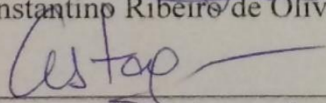
**Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas,
Setor de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta
Grossa, pela seguinte banca examinadora:**

Ponta Grossa, 24 de fevereiro de 2017.

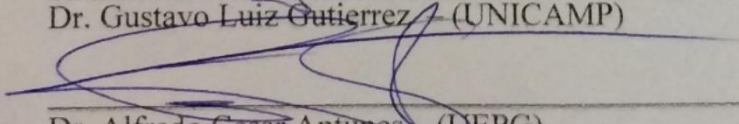
Assinatura pelos Membros da Banca:



Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior - (UEPG) – Presidente



Dr. Gustavo Luiz Gutierrez - (UNICAMP)



Dr. Alfredo Cesar Antunes - (UEPG)

Dra. Solange Aparecida de Barbosa Moraes Barros - (UEPG) - Suplente

Dedicar a ela todas as minhas ações é o que eu pretendo fazer desde o dia em que a conheci. Não teria outra pessoa mais merecedora dos meus esforços do que a minha esposa, Patricia Melhem Rosas.

Ela carrega o meu sobrenome por uma formalidade legal que nós dois concordamos em aceitar, mas na verdade ela carrega em si coisas muito mais preciosas.

Ela ajuda o próximo como forma de acalantar a alma, dá aula como forma de melhorar pessoas e sorri como forma de alegrar o mundo. Minha vida se fez completa na vida dela.

Sem ela esse trabalho seria outro ou talvez não existisse. Ela leu, releu, fez apontamentos, vivenciou esse processo como se dela fosse, pelo simples fato de querer o meu sucesso. Como eu disse, ela é única e fantástica.

Espero viver muitos anos para entregar a ela todos os elogios merecidos, mas por ora tento dedicar esse trabalho, fruto de muito suor, viagens, livros e algumas palavras de desabafo.

Minha pequena, muito obrigado por me fazer eu.

AGRADECIMENTOS

O exercício de tentar agradecer às pessoas que foram significativas em alguma medida a esta construção é ao mesmo tempo extremamente gratificante, por inserir pessoas sem as quais isso jamais seria possível, mas também é um pouco frustrante, por saber que inevitavelmente alguém ficará de fora. Peço desculpas se por ventura alguém não foi lembrado no papel.

Começo agradecendo à minha família e nela, por reflexo, agradeço a Deus por permear cada sopro de ar que entra em nossos pulmões, até o último e derradeiro suspiro. A família é de fato sagrada e é ela a única que não faz mensurações quantitativas para conceder o melhor aos seus. Meus pais sempre me deram a educação e o suporte que me fizeram homem e a base que me possibilitou pensar o mundo através do conhecimento diário e da ciência. Mesmo nessa fase (já adulto e casado) persistiram sendo as escoras de um muro que quando cedia para qualquer lado, não via possibilidade de desabar. Bases fortes não sucumbem. Obrigado Pai e Mãe por me darem apoio; amor; por me levarem até o campo de pesquisa, quando eu estava impossibilitado de dirigir; por terem desviado o seu curso, por terem por vezes até se perdido, ficado no escuro, tudo para que meu caminho fosse reto e iluminado. Dona Cléu e Cesão, amo vocês.

Agradeço à minha esposa, a que já dediquei essa construção. Ela é minha melhor metade.

José Carlos e Dona Tere, pra nós Biscoitão e Di. Agradeço por serem sempre vocês, pessoas que transbordam amor e que abrem mão do que tiverem para ajudar quem precisar, especialmente se esse alguém for eu. Sei do que sentem por mim, porque sinto o mesmo por vocês desde o tempo que minha memória consegue “reabrir o arquivo”.

Ao meu padrinho Juca (*in memoriam*). Talvez ele tenha me amado mais do que eu pude perceber. Por saber que cada conquista minha o alegrava igualmente alegra meu pais, tento, ainda que sem ele fisicamente por perto, fazê-lo presente naquilo que lhe traria felicidade. Dele ficaram a saudade, alguns erros, mas fundamentalmente a alegria que preenchia os ambientes com sua chegada e com suas piadas.

Ao meu Vô Maneco (*in memoriam*). Foi a pessoa mais brilhante e engraçada que já conheci, pena ter ido cedo, numa época em que eu ainda não sabia, como

hoje sei, a grandeza que ele tinha em si. Também a minha Vó Isabel, alemã rígida, mãe de 07, que viraram mais de 30, hoje talvez quase 50, mas que te amam igualmente por sempre ter pão na frigideira, bala no pote, cuque de goiabada e um abraço que serve o mundo.

À minha irmã Rubia, por ter sido sempre autêntica, às vezes difícil, mas que hoje nos alegra com quem ela se tornou e por nos trazer a Alice, um pedaço do paraíso à Terra.

Não poderia esquecer da família da minha esposa, que também é minha após o SIM. Muito em especial a Dona Neusa (Vó Neusa) por sempre ter uma cama pronta e um coração quente em Ponta Grossa.

Ao meu orientador, Professor Constantino, que me dei a liberdade de chamar de Consta. Ele foi o “carrasco” na minha banca de admissão, mas foi um mentor dentro do Mestrado, desde a matéria de Metodologia, até me ensinar o que é pesquisar de verdade, com referencial robusto, com pesquisa empírica e como isso é fundamental para o social. Na pessoa dele estendo meus mais sinceros agradecimentos e elogios a todos os docentes do Programa, vocês são a garantia de um futuro melhor.

Agradeço ao CREAS II, especialmente ao Primo, Dino, Simone, Nils e Navas, pessoas que eu queria poder aqui nominar, mas que por questões éticas deixo de o fazer. Saibam que suas verdadeiras identidades, suas histórias e suas composições me tornaram alguém melhor, muito mais humano. “Nós é paz, é amor, disciplina e respeito!”. Tamo junto guerreiros!

Agradeço a minha Instituição de Ensino, a Faculdade Campo Real pelo suporte. Mas dentro dessa Instituição preciso agradecer especialmente uma pessoa, Elizania Caldas Faria. De minha professora à minha chefe. De minha colega à minha amiga, madrinha e comadre. Devo toda minha carreira profissional a você e também meu casamento. Muito obrigado pela confiança, pelo carinho e por ter sido o cupido na minha formatura. Você mora no meu coração.

Agradeço na verdade a tudo que escrevendo esse agradecimento veio à minha cabeça, desde a mais remota lembrança até o mais insano pensamento para o futuro. São as outras pessoas que nos fazem ser o que somos. Nós só somos o depósito onde se armazenam as histórias.

RESUMO

A dissertação que segue na sequência é fruto de uma aproximação entre o rap e a violência. A fagulha inicial do processo de pesquisa foi a Criminologia Cultural que, ao apresentar diversas pesquisas sobre o rock e a violência, acenderam um alerta no sentido de que seria possível uma pesquisa semelhante, porém com uma roupagem mais nacional. O rap foi selecionado por ser atualmente a música de uma parcela estigmatizada da população, assim como já o foram os rockeiros. Para se aproximar do social, foi definido que a pesquisa aliaria os conhecimentos teóricos sobre as temáticas centrais (rap e violência) com a pesquisa empírica, para aproximar de fato a teoria da realidade. Após algumas incursões na pesquisa, foi definido que o objeto desse trabalho seria as representações sociais de rappers sobre a violência. O campo selecionado foi o CREAS II de Londrina – Paraná. O local foi escolhido por abrigar sujeitos que são compositores de rap e se encontram em situação de violência, ou através do cometimento ou através da habitação em zonas consideradas violentas. A metodologia que norteia todo o processo é o Estudo de Caso, com abordagem qualitativa do problema de pesquisa. Para dar conta da metodologia, foram selecionadas a observação participante, a entrevista semiestruturada e a pesquisa documental como técnicas de coleta e a análise de conteúdo de Bardin como técnica de análise dos dados coletados. Houve permanência em campo de abril a agosto de 2016, além de outros contatos virtuais. Para dar suporte à análise foram eleitos alguns referenciais teóricos, sendo os principais: Norbert Elias, por conta dos conceitos de mimesis, sociodinâmica do poder e relação estabelecidos e outsiders; Serge Moscovici com as Representações Sociais, facilitando assim um melhor aproveitamento do que é partilhado no senso comum dos rappers; e Slavoj Žižek com suas categorias de violência. A pesquisa permitiu perceber a violência através dos relatos e experiências de cinco sujeitos entrevistados, tanto em suas falas como em suas composições, que muitas vezes dão vazão a assuntos que eles não podem ou não conseguem partilhar no cotidiano.

Palavras-Chave: Violência. Rap. Representações Sociais. Estabelecidos e *Outsiders*. Mimese e catarse.

ABSTRACT

The following dissertation is the result of an approximation between rap and violence. The initial spark of the research process was Cultural Criminology which, presenting several researches on rock and violence, showed that would be possible a similar research, but with a more national style. Rap was selected because it is currently the music of a stigmatized part of the population, just as the rockers were. To approach the social, it was defined that the research would ally theoretical knowledge on the central themes (rap and violence), with empirical research, to really approach reality and theory. After some incursions into the research, it was defined that the object of this work would be the social representations of rappers about violence. The selected field was CREAS II of Londrina - Paraná. The venue was chosen for sheltering rap composers who are in a situation of violence, either through committing or through living in areas considered violent. The methodology that guides the whole process is the Case Study, with qualitative approach to the research problem. Participant observation, semi-structured interview and documentary research were selected as collection techniques and Bardin content analysis as a technique for the analysis of collected data. The field research was from April to August of 2016, in addition to other virtual contacts. To support the analysis, some theoretical references were chosen: Norbert Elias, with the concepts of mimesis, sociodynamics of power and relationship between established and outsiders; Serge Moscovici with the Social Representations, thus facilitating a better use of what is shared in the common sense of the rappers; And Slavoj Žižek with his categories of violence. The research made it possible to perceive the violence through the reports and experiences of five interviewed subjects, both in their speeches and in their compositions, which often give vent to subjects that they cannot share in daily life.

Keywords: Violence. Rap. Social Representations. Established and Outsiders. Mimesis and Catharsis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fluxograma 1 –	Análise de Conteúdo	45
Fluxograma 2 –	Triangulação.....	47
Imagem 1 –	Significante e Significado	42
Imagem 2 –	Fantasma tradicional	43
Imagem 3 –	Gasparzinho.....	43
Imagem 4 –	Os caça-fantasmas	43
Imagem 5 –	Fantasma/Espírito	43
Imagem 6 –	Saci Pererê	78
Imagem 7 –	<i>Jatropha phyllacantha</i> (favela)	84
Imagem 8 –	Morro da Favela/Morro da Providência	85
Imagem 9 –	Revista Ilustrada nº 656 (26 de janeiro de 1893)	87
Imagem 10 –	Mano Brow	98
Imagem 11 –	Plies	98
Imagem 12 –	Rosto de Seu Edinho	103
Imagem 13 –	Rosto de Seu Humberto	104
Imagem 14 –	Rosto de Seu Elias	104
Imagem 15 –	Dançarino executando o giro de cabeça	106
Imagem 16 –	Bairro Vista Bela	132
Imagem 17 –	Bairros Vista Bela e São Jorge	133
Imagem 18 –	Grafite no Bairro Vista Bela.....	134
Imagem 19 –	Conjunto União da Vitória	135
Imagem 20 –	Piso da oficina	136
Imagem 21 –	Pátio do CREAS II	136
Imagem 22 –	Pátio do CREAS II	137
Imagem 23 –	Pátio do CREAS II	138
Imagem 24 –	Pátio do CREAS II	138
Imagem 25 –	Higienização?	145
Quadro 1 –	Classificação do Estudo de Caso.....	23
Quadro 2 –	Roteiro de Observação....	27
Quadro 3 –	Roteiro de Entrevista	32
Quadro 4 –	Sujeitos de Entrevista	33
Quadro 5 –	Categorias de Violência em Zizek	68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PARA TRILHAR COM AS TRILHAS É PRECISO DE UMA TRILHA: o percurso metodológico adotado na pesquisa	15
2. 1 O COMEÇO DA TRILHA: ou melhor, da estrada	17
2. 2 O ESTUDO DE CASO COMO MÉTODO QUALITATIVO DE PESQUISA	22
2. 3 A NECESSÁRIA BIBLIOTECA DO SABER: a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso	25
2. 4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS	26
2.4.1 Da observação	26
2.4.2 Das entrevistas.....	30
2.4.3 Dos documentos	35
2. 5 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS	37
2.5.1 Análise de Conteúdo	37
2.5.2 Triangulação de dados.....	46
2. 6 O RESULTADO FINAL DA TRILHA	48
3 A TEORIA PARA PENSAR O RAP ENQUANTO PRODUTO SOCIAL	49
3. 1 NORBERT ELIAS.....	49
3.1.1 Coesão Grupal	52
3.1.1.1 Sociodinâmica da estigmatização	54
3.1.1.2 Gestão dos meios de convívio comunitário	59
3.1.2 Autocontrole	61
3.1.2.1 <i>Mimesis</i>	62
3.1.2.2 Catarse.....	63
3. 2 VIOLÊNCIA EM SLAVOJ ZIZEK	64
3.2.1 Walter Benjamin	65
3.2.2 Slavoj Zizek	66
3.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM SERGE MOSCOVICI	68
3.3.1 Contextualização histórica de uma teoria europeia.....	71
3.3.2 Importância da comunicação.....	73
3.3.3 Distinção entre universo consensual e universo reificado	74
3.3.4 Familiar e não familiar	75
3.3.5 Ancoragem e objetivação	77
3.4 CRIMINOLOGIA.....	79
4 DA FAVELA AO HIP-FUNK, OU SERIA FUNK-RAP? OS FATORES FORMADORES DO RAP NACIONAL.....	81
4. 1 FAVELA/PERIFERIA/COMUNIDADE/GUETO/QUEBRADA – MUITOS NOMES, UMA REALIDADE COMUM	81
4.1.1 O nascimento da favela.....	82
4.1.2 Criminologia Positivista	89
4. 2 HIP HOP: ARTE E CULTURA.....	92
4.2.1 Elementos da cultura hip hop	96
4.3 OS PROTESTOS DO HIP HOP	99
4.3.1 O grafite protesta.....	102
4.3.2 O break protesta?.....	105

4.3.3 O rap protesta? Protesta com certeza! Tá ligado?	106
4.4 AS RAÍZES DO RAP BRASILEIRO	110
4.5 O RAP E A PEGADA FUNK	117
4.6 O RAP E A VIOLÊNCIA	123
4.6.1 Rap faz Apologia à Violência?	127
5 ANÁLISES SOBRE A VIOLÊNCIA	131
5. 1 LOCAIS VIOLENTOS, LOCAIS DE RAP	131
5. 2 O CREAS II EM IMAGENS E RELATOS	135
5. 3 AS CATEGORIAS DE ANÁLISE	138
5.3.1 Polícia como personificação da violência	141
5.3.1.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos	146
5.3.2 “O meu grupo não” – a baixa ou nenhuma percepção da violência do bairro onde está inserido	147
5.3.2.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos	152
5.3.3 A estigmatização aceita pelo <i>outsider</i>	153
5.3.3.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos	157
5.3.4 Falar da violência no rap é mimético	159
5.3.4.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos	161
5.3.5 Apologia e violência simbólica	162
6 CONCLUSÃO	166
REFERÊNCIAS	169
REFERÊNCIAS MUSICAIS	179

1 INTRODUÇÃO

*Pros pessimista de plantão sou um sonhador
Um fanfarrão que ainda crê no amor
Mesmo assim digo: Sonha, neguinho, sonha!
Só não deixa o sonho morrer na fronha!
Inquérito part. KI Jay – Sonhos*

A base em que se assenta essa pesquisa é polimórfica e visa aglutinar uma série de áreas do saber para enfrentar de forma mais consistente o problema e o objeto de pesquisa propostos.

A fagulha inicial que desencadeou a temática remonta a vários anos antes da sua maturação em forma de dissertação e não era necessariamente a forma como agora se apresenta. A Criminologia Cultural que aparece de pano de fundo durante esse relatório já foi na verdade o eixo central. Algumas pesquisas nacionais, como é o caso do livro organizado por Salo de Carvalho (2002), discutem a importância do *rock* enquanto motor de alterações sociais nos anos 80, especialmente na cena cultural da capital federal. Como o *rock* mostra sensível perda de força, foi feita a desconexão entre a área de saber e o objeto de pesquisa, buscando-se um novo objeto a ser aderido à teoria. O *rap* aparece nesse interim.

O *rap* surge por sua carga simbólica e pelo “peso” social de suas composições. Diferentemente de alguns estilos musicais voltados mais para arranjos e estruturas sinfônicas, o *rap* calca suas estacas basicamente no retrato do cotidiano das favelas, da difícil condição do “ser negro”, da realidade carcerária brasileira, das desigualdades materiais e legais, da fé, da questão de igualdade de gênero, enfim, parece ser negativo e cru em demasia, porque retira alguns filtros que outros estilos optam por ter, trazendo como que em “carne viva” a situação de algumas realidades sociais.

Essa forma de retratar o social é por vezes cheia de composições que falam “da” ou “para a violência” em suas mais diversas formas de manifestação, do tráfico ao estupro, da polícia que mata ao policial que é morto. Tão explícita quanto os maiores thrillers de cinema de horror.

Essa realidade começou a ser desbravada inicialmente sem qualquer bagagem teórica ou metodológica, somente como ouvinte, sem necessariamente saber ou sentir exatamente o que estava sendo retratado naquela letra desnuda de pudor.

Da condição de ouvinte à posição de pesquisador, houve um longo percurso epistemológico e metodológico seguido e inúmeras forças teóricas e exploratórias foram exercendo pressão para conformar o objeto de pesquisa: “representações sociais de *rappers* sobre violência”. Muito influenciado pela escuta e pela constante da violência nesse escutar.

Com o objeto em mãos e mais alguns recortes necessários, conforme se demonstra no capítulo que segue, foram traçados os objetivos a serem perseguidos dentro da pesquisa, ficando definidos como:

- a) Analisar as representações sociais sobre violência;
- b) Verificar se existe alguma relação entre as composições de *rap* desenvolvidas pelos sujeitos e a violência;
- c) Ponderar se existe influência de grupos na formação das representações sociais sobre violência.

Para perseguir esses objetivos foi selecionado o Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS II), do município de Londrina. O recorte local é melhor explicado no capítulo metodológico, mas atendeu o critério de relevância temática.

A aproximação empírica do tema foi impulsionada tanto pela dinâmica do programa em que essa dissertação se insere, como pela tentativa de aproximar a realidade da teoria, buscando analisar categorias sob a ótica de referenciais. Esse “confronto” entre o real e o científico é algo inerente à análise da sociedade e que merece destaque pela possibilidade de ganhos em diversos campos.

Como já mencionado, o capítulo de abertura desse trabalho é a explanação do percurso metodológico. Por ser uma pesquisa científica, a demonstração do “traçado” por onde o pesquisador trilhou seu caminho é algo que traz credibilidade à construção, assim como permite que presentes e futuras pesquisas possam avaliar a utilidade dessa metodologia, aplicando-a, rejeitando-a e, em todos os níveis, auxiliando para a melhora da forma como o mesmo ou semelhantes objetos de pesquisa podem ser abordados. Esse primeiro capítulo já indica inclusive as técnicas de coleta utilizadas e a forma como foram implementadas, apontando qual o referencial teórico deu suporte à escolha; bem como apresenta a técnica de análise que foi utilizada no capítulo final. Os passos da Análise de Conteúdo (técnica de análise) não são resgatados no último capítulo, são apenas apontados o encaixe dos dados na técnica, por isso a indissociabilidade do primeiro e do último capítulos.

O segundo capítulo é exclusivamente teórico. Nele são apontados os principais conceitos e temáticas de autores (já reconhecidos no mundo científico como referenciais) que serão úteis para o desenvolvimento do presente trabalho. Neste capítulo trabalha-se primeiramente com Norbert Elias e suas teorias aplicáveis aos grupos, especialmente na relação entre estabelecidos e *outsiders* e suas considerações próximas à dinâmica da violência nos Estados civilizados. Para melhor abordar a questão da violência, logo após Elias está inserido Slavoj Žižek que, apesar de ter orientações de pesquisa distintas, é trazido para ampliar o espectro de análise. Ainda nesse capítulo está inserido o estudo sobre as representações sociais, optando-se por Serge Moscovici como norteador do processo.

Ainda que brevemente, está presente um pequeno resumo sobre alguns conceitos de Criminologia e as principais escolas que interessem a essa pesquisa. A Criminologia permeia todo o pano de fundo deste trabalho e ajuda na construção do terceiro capítulo, para a construção do cenário histórico nacional sobre o *rap*.

O capítulo teórico visa trazer suporte científico à análise de conteúdo do capítulo derradeiro, onde há o cruzamento dos dados empíricos com os referenciais elencados no trabalho.

O terceiro capítulo da dissertação é o mais longo em termos quantitativos. A extensão desse capítulo se justifica por trazer uma construção anterior à existência do *rap* nacional. Essa contextualização poderia voltar ao início da colonização brasileira e assim auxiliar numa correta formação da sociogênese brasileira, mas isso não foi possível dentro da cronologia de um mestrado, por isso o retorno é até à Guerra de Canudos, momento em que nasce o termo favela enquanto palavra e a imagem favela enquanto presença física no Rio de Janeiro. Esse resgate histórico serve tanto pela relação imanente entre *rap* e favela, como pela base musical negra do Brasil, que começa nas senzalas mas encontra na favela um dos maiores caldos de produção cultural. Essa herança da favela somada com a MPB e com a influência da música negra americana, são os fatores que possibilitam a gestação de um *rap* nacional. Esse capítulo visa conter toda essa informação, além é claro de esmiuçar os elementos da cultura *hip hop* e mostrar como o funk acaba sendo uma peça fundamental, também imanente ao *rap*. O capítulo termina com algumas considerações sobre *rap* e violência.

O último capítulo trabalha uma breve contextualização da violência em Londrina, especialmente dos bairros onde os sujeitos de pesquisa habitam e também uma contextualização mais física do CREAS II. Porém o que ocupa a quase totalidade do capítulo são as análises dos dados coletados, divididos em cinco categorias. As quatro primeiras são categorias empíricas sendo analisadas sob o prisma teórico e a última são algumas considerações sobre a violência e a apologia no *rap*, um pouco mais distante da formatação de análise das quatro principais.

O que a presente pesquisa buscou foi analisar a forma como os *rappers* de Londrina, que frequentam o CREAS II enxergam a violência e como essas representações e a própria violência surgem como forças motrizes de suas composições.

2 PARA TRILHAR COM AS TRILHAS É PRECISO DE UMA TRILHA: o percurso metodológico adotado na pesquisa

*Do Grajaú ao Curuzú pra imigração meu povo é mula
Inspiração é Black Alien, é Ferréz, não é Tia Augusta
Verso mínimo, lírico de um universo onírico
Cada maloqueiro tem um saber empírico
Criolo – Esquiva da Esgrima*

Cada grande área do saber tem se deslocado em um determinado sentido desde que o conhecimento passou pelo crivo necessário da “cientificação”. É um contexto de apropriação do mundo do homem feita pelo homem, tendo como destinatário final ele mesmo. O Iluminismo marca esse momento de forma mais pontual e aquilo que já estava “estabelecido” (as ciências naturais), passam a gozar de um plano de credibilidade pela possibilidade de comprovação do alegado.

Para comprovar aquilo que acabara de ser feito é preciso que se tenha a capacidade de repetir o ato, com igual forma e procedimento, a isso se dá o nome de método. É nesse momento que surge a lógica da repetição, típica de métodos indutivos, que pactuam com o momento inicial das ciências, o chamado positivismo, o qual traz a metodologia à cena. O que distingue método de metodologia é o fato de o primeiro ser o caminho para se chegar a um objetivo e o segundo ter adicionado à fórmula o termo grego *logos*, que significa conhecimento. Portanto a metodologia é a busca do objetivo dentro do conhecimento humano, por isso sua gênese coincide com o momento do *boom* científico.¹ (RICHARDSON, 1999, p. 22).

As Ciências Humanas e Sociais também passam a necessitar dessa lógica científica para gozar de maior credibilidade, e assim, tendem a “seguir a receita do sucesso” dos métodos já postos. É uma adaptação do que já existia para aquilo que também já existia, mas sem o mesmo *status*. E exatamente por isso que o início de todas as ciências é baseado no positivismo, porque todos partem quase que totalmente da mesma raiz, a lógica do método e da repetição (experimentalismo).

O que de fato faz com que haja certo distanciamento entre estes “dois mundos”, entre o social/humano e o natural/exato é a possibilidade de se chegar a resultados científicos válidos através de métodos semelhantes. De fato não é

¹ É fundamental distinguir método de metodologia, pois método existe desde muito antes da “ciência moderna”, momento em que, a partir de Francis Bacon e René Descartes, começa-se a trabalhar com a ideia de metodologia. Vide in RICHARDSON, Roberto Jarry. Pesquisa Social: métodos e técnicas. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1999, p. 22-23.

provável que estudar um fenômeno químico e uma cultura local possa ter o mesmo método de investigação. (RICHARDSON, 1999, p. 29). Com isso começam as alterações metodológicas nas Ciências Sociais e nas Ciências Humanas, para que possam se adequar melhor ao objeto que se busca investigar, não para facilitar a pesquisa, mas para que os resultados tenham alguma relevância social e até mesmo prática, já que são muito diferentes das ciências exatas (DEMO, 1985, p. 15-19).

Dessa lógica positivista de Comte e Durkheim, que é relida por Weber e Popper, o que resta de mais válido é o início do entendimento de que há uma diferença gritante entre ser neutro e ser objetivo (LOWY, 1994). Ao afirmar ser neutro, o pesquisador estava na verdade pactuando com a base do positivismo, mas no fundo tentando reduzir o mundo à sua teoria (DEMO, 1985, p. 63), quando na verdade nenhuma teoria será válida por tempo suficiente se confrontada com o tempo social (GAUER, 2002), pois: “a provisoriidade processual é a marca básica da história, significando que as coisas nunca ‘são’ definitivamente, mas ‘estão’ em passagem, em transição”. (DEMO, 1985, p. 15).

Essas dinâmicas vão sendo intercortadas e a cada novo pensador a dinâmica da metodologia se altera, a ponto de ser necessário justificar além do método a ser seguido qual o referencial teórico que baseia a pesquisa, para assim ser possível ao leitor perceber o que o autor fez, de que forma fez e através de que linha do pensamento dentro das Ciências Sociais trilhou sua pesquisa.

Por serem as ciências sociais em grande parte herdeiras da filosofia, muitas vezes lança-se a suspeita de que produzem mais conversa do que descoberta da realidade. E não será difícil encontrar situações em que determinada ciência social é levada a tais níveis de especulação gratuita e descompromissada, que mais parece não ser ciência da realidade. [...] Num segundo momento é preciso ressaltar que o principal pressuposto metodológico da ciência deve ser o propósito de captar a realidade assim como ela é. O que a ciência é e justifica é a descoberta da realidade. No fundo, o que interessa é a realidade, entendida não somente como os condicionamentos que nos circundam, mas também a sociedade nela mesma. (DEMO, 1985, p. 62-63).

Por isso a pesquisa social pede de forma tão intensa que os pesquisadores tenham o contato mais aproximado com o fenômeno, indo ao campo, pois para se aproximar ao máximo à realidade através de pesquisa é fundamental que ela tenha

parte **empírica** e que seja feita de forma crítica² e compromissada com o objeto de estudo.

Por isso a presente pesquisa buscou dar razão ao que trazem os autores da área, especialmente no momento pós anos 80, quando a postura crítica e o reconhecimento de que o social merece uma metodologia toda própria fez alterações significativas na forma como se pesquisa (RICHARDSON, 1999, p. 30), seja na metodologia, seja na epistemologia.

Assim, apresentar a metodologia escolhida é de relevância fundamental, não para atender à lógica de repetição, própria do positivismo, mas para demonstrar qual método científico estava em curso no momento em que se pesquisava, bem como qual era a realidade social e histórica em que o fenômeno se inseria, já que da forma como eles (o fenômeno e a metodologia) eram ontem ou da forma como serão amanhã, talvez não permitam chegar aos resultados que se apresentam, ainda que a repetição do método seja idêntica. Por isso, para que fique bem explícita a trilha (resultados dessa pesquisa), é necessário que analisemos as trilhas (contexto social, produção musical, momento histórico), através de uma trilha, a metodologia.

Optou-se também por ir ao campo realizar as técnicas de coleta, pois como lembrou Criolo na epígrafe, cada pessoa (maloqueiro) tem um saber cotidiano que só pode ser absorvido através da inserção no meio em que a vida acontece: na pulsão do seio social.

2.1 O COMEÇO DA TRILHA: ou melhor, da estrada

Só que o Rap é muito mais que trilha, é estrada
Inquérito – PóEsia

O início dessa pesquisa se deu por conta de uma espécie de pensamento primário partilhado pelo autor de que o *rap* era algo extremamente vinculado à violência.

² O termo crítico tem sido por vezes confundido com pactuar com doutrinadores da Escola Crítica ou de Frankfurt, quando a verdade a dimensão do ser crítico está mais para a postura do pesquisador do que à ideologia da crítica social, conforme ilustram MEZZAROBÀ, O.; MONTEIRO, C. S. Manual de Metodologia da Pesquisa no Direito. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 38-40. Também trabalham com a ideia da crítica como fundamental à pesquisa social RICHARDSON (1999), DEMO (1985), MINAYO (2012) e outros.

Isso se deu por vários motivos, seja ele a escuta do estilo musical, seja por ser ele a “trilha das favelas”, local de forte marginalização social e onde as taxas de criminalidade despontam como as mais altas.

Sem maiores incursões em questões estatísticas e de estigmatização social da favela, essa hipótese foi entendida como necessária de crivo científico, já que não passava de uma hipótese pouco fundamentada e que veio muito pelo senso comum de que *rap* é apologia ao crime³.

Só a título de ilustração, um dos *raps* que criaram essa primeira representação no autor:

Necessidade, quem quer passa necessidade
Anda a pé e vê o boyzão desfilando de Audi
Nóis não tem faculdade, mas tem arma e tem Crack
Disposição de sobra pra assalta no Aspen Park
Do bom e do melhor, quem nunca sonhou ter
Casa em Guaratuba e na garagem uma Frontier
Os irmão vê na TV então também qué te
Só de role, com a silverado duble
De Umuarama Paraná pro Paraguay dois palito
Camionete a diesel tio, "cê" tá bonito
Roubado é mais zica, fronteira é sinistra
Federal mato, dispensa sem pista
Se for seguro é mais fácil passa
Depois que chega, é só liga e canta
Ai você é que escolhe a maneira de negocia

³ O termo apologia é frequente no universo rap, especialmente vindo daqueles que tecem críticas, dizendo que o rap tem potencial de “incentivar” o crime, a violência, de “enaltecer” condutas desviantes. Esse é o sentido que se emprega quando está sendo trabalhada a ideia de apologia, a ideia de incentivo, de elogio. No Dicionário Michaelis a palavra “apologia” está definida como: “1 RET Discurso ou escrito laudatório para justificar, elogiar ou defender alguém ou alguma coisa. 2 POR EXT Discurso em louvor ou em favor de alguém; elogio, enaltecimento, encômio, louvor, panegírico”. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=apologia>> Acesso em: 14 dez. 2016. No Código Penal Brasileiro existem dois tipos penais (artigos) que criminalizam o incentivo ao crime e a apologia ao crime:

Incitação ao crime

Art. 286 - Incitar, publicamente, a prática de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

Apologia de crime ou criminoso

Art. 287 - Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

Ainda os próprios rappers seguem essa mesma noção do que é apologia, conforme se verifica no rap de Mc Daleste, intitulado “Apologia”:

Se tu quer ouvir apologia, eu te apresento nosso arsenal

Uma AK, pistola Glock, G3, Mini Uze

762 Fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno Macs

Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP Colt

190 Galac Torrents, Meiotá e 50

Especialista em assaltos bancários

Formado na faculdade criminosa

Sub Uze, Aim check, Flatclonos, Ponto 40

Tipo guerrilha, São Paulo, SP, a grande capital é toda nossa.

Quer levar uma droga, á dinheiro ou cheira?
 Uma cota em dinheiro e maconha na fita
 Tem que manda um fumo lá pra Santa Catarina
 O malucão vende na praia, os boy fuma pra caralho
 Não tem de dois, nem de cinco é só galo
 Maconheiro é mato, dinheiro é mato
 Lá, para aqueles lado o mato é mais caro
 Tem que paga o corre e mim dos moleque
 Os bate estrada na pista, ligeiro com os verme
 Final de ano é mais zica ainda
 Operação Papai Noel embaça nas rodovia
 A pista tá molhada mais os louco arrisca
 Vários passa o natal bem longe da família
 Tempra azul, quatro porta, dois mano, um enquadro
 A droga na caruda no porta mala do carro
 A droga apreendida, quadrilha rodou
 Só laranja, danada, a carreta passou
 (Thiagão e os Kamikazes do Gueto – Dinheiro é pra gastar e voltar troco)

O *rap* acima fala sobre tráfico e sobre o dinheiro advindo dele, porém o que foi instigando o estudo dessa “violência” envolvida no *rap* não foi a “apologia” em si, mas o motivo que o compositor usa para justificar a traficância: “Necessidade, quem quer passa necessidade; Anda a pé e vê o boyzão desfilando de Audi”.

Isso trouxe uma nova dimensão para aquilo que estava se formando enquanto gérmen de pesquisa: ainda que trabalhando sobre a violência do tráfico e, por isso uma letra “quase violenta”, existe algo por trás dessa composição, a desigualdade de acesso aos bens de consumo, a desigualdade da vida do “mano”, aquele morador da favela e o “boy”, o burguês de classe média ou alta.

Foi essa constatação que se tornou a fagulha inicial dessa pesquisa, a tentativa de analisar *rap*, violência e a percepção do social dos sujeitos envolvidos com o *rap*.

Com isso foi sendo desenhada a pesquisa embasada em três grandes frentes: o *rap*, enquanto estilo musical e pertencente a uma cultura específica; a violência em suas diversas dimensões e manifestações e a percepção dos sujeitos, desenvolvida através das teorias das representações sociais, que segundo Marková (2006, p. 12): “[...] buscam a verdade através da confiança baseada em crenças, no conhecimento comum e através do poder da racionalidade dialógica”.

O *rap* do Thiagão (citado acima), assim como o *rap* de outros artistas estão carregados de informações sociais:

Face da morte, cenas do crime
 Cenas do cotidiano
 Que aqui o jornal não imprime

Eu vi a verdadeira escola do arrependimento
 Lágrimas escorrem do olhar de detentos
 Porque sentimento não é matar
 Só morre pobre
 Respeito, recepção por conta do mano Jorge
 Com água, refrigerante disse:
 Que o povo é ignorante
 Com isso o pobre sofre
 Só vive lá fora na poeira da estrada
 E no fim da carreira
 É aposentado em uma cela gelada
 (Realidade Cruel – Sentimento)

Crítica política:

Uma das piores distribuições de renda
 Antes de morrer, talvez você entenda
 Confesso para ti que é difícil de entender
 No país do carnaval o povo nem tem o que comer
 Ser artista, popstar, pra mim é pouco
 Não sou nada disso, sou apenas mais um louco
 Clamando por justiça e igualdade racial
 Preto, pobre, é parecido mas não é igual
 É natural o que fazem no senado
 Quem engana o povo simplesmente renuncia o cargo
 Não é caçado, abre mão do seu mandato
 Nas próximas eleições bota a cara como candidato
 (MV Bill – Só Deus pode me julgar)

Crítica da polícia:

Polícia quer me pegar
 Porque meu valor denuncia e eu não posso dar rolê na quebrada
 Polícia quer me pegar
 Porque o jeito periferia não me permite ter os cordão de prata
 Polícia quer me pegar
 Moleque tá no sol correndo atrás
 Pra ser feliz é preciso bem mais que a paz
 Tudo que eles tem eu quero muito mais
 Enquanto os playboy compra nós vamos vender, vender
 (CTS part. Tribo da Periferia - Polícia quer me pegar)

Enfim, o fio condutor que perpassa por uma significativa parcela das letras é um protesto⁴ em relação aquilo que está sendo percebido no social, é como se fosse um “mosaico” (GOMES, 2007, p. 95) das vivências e histórias que vão construindo o ambiente onde o *rapper* busca sua inspiração (e muitas vezes vive a inspiração).

⁴ Protesto será explicado teoricamente mais adiante através da Criminologia Cultural, mas para dar sustentação à leitura, aqui se utiliza protesto no sentido de insurgência contra aquilo que não se concorda, contra aquilo que se busca combater. O protesto aqui está muito mais próximo ao protesto simbólico, já que os rappers se manifestam através das composições.

Com o *rap* sendo nitidamente uma música carregada de crítica e de certa forma uma tela onde se expõem problemas pertencentes a um ambiente desconhecido por grande parte da sociedade, foi incluído o estudo das músicas de protesto (*protest songs*) de Hamm (1995), pertencente à linha de estudos da Criminologia Cultural, que visa analisar como os produtos culturais refletem realidades sociais, especialmente de categorias subversivas, como são os “manos”.

Após uma exploração feita em evento, no mês de junho, na cidade de Curitiba, onde estava presente a juíza titular da Vara da Infância e Juventude da Comarca de Londrina, a qual relatou as experiências dos adolescentes em conflito com a lei daquela comarca com a cultura *hip hop*, mais especificamente com o grafite e com o *rap*, foi possível encontrar um campo de pesquisa onde fosse possível inserir todos estes elementos iniciais, gerando a pergunta de partida:

“Quais as representações sociais de adolescentes em conflito com a lei que cumprem medida socioeducativa de liberdade assistida no CREAS II – Londrina sobre violência que aparecem em suas composições de *rap*?”.

Muitos fatores passaram a exercer pressão sobre essa pergunta de partida, intencionalmente, já que foi adotado na pesquisa o modelo de ruptura de Quivy e Campenhoudt (2008, p. 88-103), onde a pergunta inicial sofre forte confronto com a literatura disponível e com incursões iniciais no campo, para assim modelar o problema de pesquisa.

A fase inicial ficou restrita a contatos telefônicos com o CREAS II e com a Secretaria de Assistência Social e com Primo (nome fictício, vide quadro da página 33), que já cumpriu medida socioeducativa nos anos 90 e hoje conduz uma oficina no CREAS II com a temática *hip hop*.

Nestes contatos foi possível conhecer o ambiente onde a pesquisa empírica seria desenvolvida, bem como conhecer um pouco mais Primo, que conduz tanto a oficina de *rap* como a oficina de *break*⁵, pessoa fundamental na pesquisa, já que atuou desde o início como sujeito-chave, intermediando os primeiros contatos com os outros sujeitos.

A pesquisa foi aprovada em 25.02.2016, pelo Comitê de Ética em Pesquisa (COEP-UEPG) sob o Parecer Consubstanciado nº 1.424.925, enviado via Plataforma Brasil. Isso trouxe credibilidade ética à pesquisa, bem como serviu como

⁵ Break é um estilo de dança que compõe o hip-hop e que será melhor trabalhado em tópico específico dentro desse trabalho.

“alvará” para acesso ao campo, já que pelo CREAS II foi exigido que o primeiro contato pessoal somente fosse realizado após a aprovação pelo COEP.

Por conta de alguns contratempos, como a troca de local da sede do CREAS II e a definição dos dias em que seria desenvolvida a oficina de *rap*, a primeira ida ao campo ocorreu em 08.04.2016 (sexta-feira), às 14h. Ficou definido que a partir daquela data o pesquisador iria frequentar periodicamente a oficina, a fim de coletar dados para a pesquisa.

O campo de pesquisa trouxe diversas alterações àquilo que se pretendia inicialmente na pesquisa, os sujeitos trouxeram novas visões, informações e detalhes que não podiam ser ignorados, por isso houve alterações, inclusive no problema de pesquisa. Um dos pontos mais relevantes foi a amostra/sujeitos, que teve que ser alterada, o que retirou alguns elementos do problema (conforme se verificará na sequência).

Após a primeira incursão empírica, e mais alguns aspectos fáticos superados, o problema de pesquisa, em sua forma final ficou definido da seguinte forma:

Quais são as representações sociais sobre violência construídas por *rappers* que frequentam a oficina de *rap*, ofertada pelo Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS II) de Londrina, no ano de 2016?

2.2 O ESTUDO DE CASO COMO MÉTODO QUALITATIVO DE PESQUISA

*Decoreba: esse é o método de ensino
Eles me tratam como ameba e assim eu não raciocino
Não aprendo as causas e consequências só decoro os fatos
Desse jeito até história fica chato
Gabriel Pensador – Estudo Errado*

A escolha pelo método estudo de caso parte da análise da proposta de Yin (2010), para fazer a estruturação do processo a ser desenvolvido, e também de Quimelli (2009), assim como de Andre (2013), uma das formadoras da teoria de Quimelli.

Yin justifica a opção pelo Estudo de Caso quando há: “[...] a necessidade diferenciada [...] de entender os **fenômenos sociais complexos**. Em resumo, o método do estudo de caso permite que os investigadores retenham as

características holísticas e significativas dos eventos da vida real” (2010, p. 24, grifo nosso).

O autor ainda indica que para que esse método mereça ser aplicado à pesquisa é fundamental que o pesquisador responda positivamente a três questões (YIN, 2010, p. 29):

- a) É um fenômeno contemporâneo?
- b) O pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre o objeto de estudo?
- c) O problema contempla indagações do tipo “como” e “por que”?

Na hora da construção do problema de pesquisa foi possível definir que o *rap* é sim um evento contemporâneo, já que data o seu surgimento do final dos anos 60, no bairro do Bronx em Nova York (CASSEANO; DOMENICH; ROCHA, 2001, p. 17). Também foi possível concluir que por ser uma manifestação cultural (TONI C., 2014, p. 23) o pesquisador não tem qualquer controle sobre o fenômeno.

Sobre as indagações “como” e “por que”, elas aparecem próximas aos objetivos, visto que a pesquisa pretende investigar os motivos da aproximação entre *rap* e violência, bem como as justificativas para esse contato, partindo da vivência dos sujeitos que compõe.

Como dentro dos objetivos aparece o verbo análise, isso sempre passa pelas inquietações do “como” e do “por que” surgem os fenômenos, especialmente aqui as representações sociais. Por isso também foi afirmativa a resposta para este pré-requisito de Yin.

Em posse dessas informações foi possível localizar com segurança a pesquisa como sendo um estudo de caso, pelo menos na fase da seleção do método, exatamente pelo objetivo geral ser verificar um fenômeno complexo que acontece no meio social.

Yin também define como classificar o estudo de caso a partir do campo (unidade caso) a ser pesquisado, de forma assim expressa:

Quadro 1 – Classificação de unidades de caso

Caso único simples	Caso único integrado
Caso múltiplo simples	Caso múltiplo integrado

Fonte: Yin, 2010, p. 70-84

O que diferencia a classificação é o número de casos a serem analisados e a necessidade de coletar informações adicionais em outros locais (casos) que não o principal, exemplificando: se a pesquisa pretende analisar uma única escola, porém terá que buscar dados na secretaria de educação para complementar a pesquisa essa pesquisa será de **caso único integrado**, onde a escola é o caso único e a secretaria seria o caso integrador, já que não será analisado, somente servirá de suporte.

Caso fossem duas escolas, mas não fossem necessárias quaisquer informações externas, seria classificado como **múltiplo simples**, já que são dois casos sem nenhuma unidade auxiliar.

O Estudo de Caso proposto aqui será **único integrado** (classificação de YIN, 2010, p. 70-84), já que terá uma unidade de análise, o CREAS II de Londrina, mas necessitará de informações de uma estrutura acessória (unidade menor), que é a Vara da Infância e Juventude, portanto necessita de análise integrada.

A perspectiva para amostra inicial era de uma dezena de sujeitos. Essa informação foi coletada junto ao CREAS II, mais especificamente com o responsável pela oficina de *rap*. No projeto já havia a previsão da amostra poder sofrer alguma flutuação a menor, o que de fato aconteceu, reduzindo o número de entrevistados.

Cumprindo ainda informar que a abordagem da pesquisa será qualitativa.

O que permite classificar a pesquisa nessa categoria é a forma como pretende ser desenvolvida. Gomes (2012, p. 79), afirma que:

[...] a análise e a interpretação dentro de uma perspectiva de pesquisa qualitativa não tem como finalidade contar [no sentido matemático] opiniões ou pessoas. Seu foco é, principalmente, a exploração do conjunto de opiniões e representações sociais sobre o tema que pretende investigar.

Assim fica plausível a opção por um Estudo de Caso de orientação qualitativa, pois essa abordagem não se preocupa com questões de representatividade numérica, mas sim com a profundidade da compreensão do objeto de pesquisa (GOLDENBERG, 2001, p. 14), somando-se isso ao objetivo da busca por “entendimento de fenômenos sociais complexos”.

Quimelli (2009, p. 72), assim como Yin (2010, p. 29), indicam que a ausência de controle sobre o fenômeno acaba trazendo ao pesquisador a necessidade de ampliar as formas como coletará os dados, não bastando que somente faça uma

observação ou somente realize uma entrevista, mas deverá somar esforços dessas técnicas de coleta para melhor abordar o caso.

Esse “somente” que deu roupagem pejorativa para a entrevista e/ou para a observação não quer ter esse sentido, de achar que uma pesquisa que se paute numa única técnica seja “só”, mas apenas demonstrar que para a realidade do estudo de caso de fato uma única técnica é insuficiente para abordar o problema com a profundidade necessária que o método exige.

2.3 A NECESSÁRIA BIBLIOTECA DO SABER: a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso

*Se as três da matina tem alguém que frita
E é capaz de tudo pra manter sua brisa
Os saraus tiveram que invadir os botecos
Pois biblioteca não era lugar de poesia
Biblioteca tinha que ter silêncio,
E uma gente que se acha assim muito sabida
Criolo – Cálice⁶*

A pesquisa na biblioteca tal qual como é conhecida ainda hoje, como lugar de “gente muito sabida” não é mais o espaço exclusivo da pesquisa em livros e artigos, a rede veio e trouxe inúmeras inovações como os periódicos online e os livros em formato digital (epub). O acesso aos conteúdos de boa, média e baixa qualidade estão disponíveis, algumas vezes de forma paga, por vezes de forma gratuita e ao pesquisador cabe o desfrute e o zelo, aproveitar o que tem disponível, cuidando para utilizar fontes realmente válidas para a profundidade da pesquisa científica que pretende desenvolver.

Essa “nova pesquisa bibliográfica”, que não está mais tão “gráfica” assim, é de fundamental importância, já que permite ao pesquisador se localizar sobre os referenciais teóricos que condizem com a orientação da pesquisa que pretende desenvolver (GIL, 1999, p. 75).

A pesquisa bibliográfica aqui não assume postura de mais uma metodologia a ser empregada, na verdade ela está contida dentro do estudo de caso, já que é

⁶ Versão rap do clássico Cálice de Chico Buarque e Gilberto Gil, retratado inclusive no livro de Roberto Camargos sobre rap e política, por Adalberto Paranhos, no prefácio. Para mais vide: CAMARGOS, Roberto. Rap e Política: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 9 e CRIOLO. Criolo - versão Cálice / Chico Buarque - homenagem ao Criolo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=utJENUg2NJ4>>. Acesso em: 06 mai. 2016.

necessário para a profundidade que o método exige que múltiplas fontes sejam enfrentadas, sendo uma delas a bibliografia, chamada daqui em diante de referencial teórico.

O capítulo seguinte dessa dissertação é construído com base em alguns referenciais que norteiam essa construção acadêmica e que serão resgatados quando da análise, no capítulo cinco, onde ocorre a aproximação das categorias de análise com os referenciais adotados.

2.4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

*A escola educa o corpo pra servir e bane nossa mente
Diploma, atestando que a cobaia ta forte fisicamente
De cada dez escolas nove são fundamentais
Eles querem nos transformar em analfabetos funcionais
Injetaram segregação, mais a união do povo tá de pé
Na coleta de dados pra pesquisa do IBGE
A disputa não é nas urnas pra ter o vencedor
É entre as construtoras pra bancar campanha do governador*
Quadrilha Intelectual part. NexxToYou – De Favela Pra Favela

Seguindo Quimelli (2009, p. 72) e Yin (2010) sobre a necessidade de múltiplos meios de coleta de dados para o melhor confronto com o objeto de pesquisa no estudo de caso, na presente dissertação foram adotadas três técnicas de coleta de dados: a observação, a entrevista e a pesquisa documental.

Vale nesse ponto trazer a metodologia de coleta de dados que tinha ficado definida no projeto de pesquisa para, depois, justificar algumas alterações que foram surgindo como necessárias no processo.

2.4.1 Da observação

*Tô só observando, daqui eu vejo uma luminosidade do tiro
Tô só observando, um véu que separa o joio do trigo*
DJ Jamaika – Tô só observando

Havia sido definida a observação como simples, seguindo Antonio Carlos Gil como referencial para justificar essa escolha:

Neste procedimento, o pesquisador é muito mais um espectador do que um ator. Por que pode ser chamado de observação-reportagem, já que apresenta certa similaridade com as técnicas empregadas pelos jornalistas.

Embora a observação simples possa ser caracterizada como espontânea, informal, não planejada, coloca-se num plano científico, pois vai além da simples constatação dos fatos. (1999, p. 111).

Bem como havia sido sistematizado que a observação seguiria o que foi desenvolvido por Glaucia Mayara Orth (2013, p. 17-19), pois ela trabalhou com representações sociais em sua dissertação, o que seria extremamente útil enquanto metodologia de coleta. Orth definiu seu percurso metodológico utilizando como referencial teórico Heraldo Marelim Vianna, classificando a observação por ela desenvolvida como naturalística e aberta (VIANNA, 2003, 48-49). Na observação naturalística o pesquisador vai até o ambiente onde os sujeitos estão inseridos e não visa qualquer intromissão (manipular, modificar, limitar, etc) (VIANNA, 2003, p. 48).

Orth explica também que na observação aberta os sujeitos sabem da presença do pesquisador, ou seja, é desenvolvida às claras (2013, p. 17-19).

Com a técnica de coleta definida no projeto foi possível desenhar um roteiro de observação, o qual foi também enviado e aprovado pelo COEP:

Quadro 2 – Roteiro de Observação

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO	
1) Ambientar o pesquisador com o local e os sujeitos de pesquisa:	
a) Como funcionam as oficinas desenvolvidas no CREAS II?	
b) Qual é a participação do adolescente no rap? Produz música de forma orientada ou de forma livre?	
c) Entender a dinâmica operacionalizada pelo responsável da oficina.	
2) Entender as dinâmicas do grupo, buscando evidenciar se há ou não uma coesão grupal.	
3) Observar se as conversas são repetidas quando da composição das letras.	
4) Observar eventos que eventualmente surjam durante o período de observação.	

Fonte: O autor

Os itens 1 e 4 desse roteiro não seguem qualquer referencial teórico específico, visto terem sido inseridos para favorecer a percepção do local e dos eventos de rap que os sujeitos viessem a participar.

O item 2 foi inserido com base em Elias, especialmente por conta de “Os estabelecidos e os outsiders” (2000), escrito em parceria com Scotson. As categorias grupo e coesão grupal são fulcrais e constituem um dos referenciais teóricos desse trabalho, melhor explanados no capítulo seguinte.

O item 3 pretende observar se aquilo que os sujeitos conversam e trocam de informação através da oralidade se repetem nas composições de rap, podendo

mostrar um transporte de representações sociais advindas da comunicabilidade para a produção musical.

O primeiro dia de pesquisa em campo revelou que o roteiro de observação previamente construído estava em grande parte de acordo com os objetivos da pesquisa, porém a metodologia começou a preocupar um pouco, especialmente pelo fato do ambiente de pesquisa pensado ser um, e o ambiente de pesquisa fático ser outro.

A oficina estava sendo desenvolvida em outro local, totalmente novo, não muito distante da sede anterior, mas ainda em fase de adaptação. Da primeira visita, a mudança de sede tinha ocorrido a pouco mais de uma semana e os adolescentes que antes faziam parte não estavam frequentando em número igual.

No primeiro contato com o campo apenas dois adolescentes estavam presentes, sendo que um deles frequenta a oficina sem ter cometido qualquer ato infracional, somente vai à oficina por querer ter mais contato com o universo do *rap* e também por conta de morar em zona de extrema vulnerabilidade social, o que lhe permite frequentar o CREAS II.

O outro adolescente estava chegando pela primeira vez ao CREAS II, determinado pela juíza a cumprir medida ali. Foi também nesse momento o primeiro contato pessoal com Primo e com os responsáveis pelo CREAS II, estes por sua vez extremamente acolhedores e interessados pela pesquisa que se pretendia desenvolver. Isso determinou uma total repaginação na pesquisa, mas que, por hora, não afetava em nada a metodologia escolhida.

A gênese da parte empírica em Londrina foi antagônica ao que era esperado para a pesquisa, já que a pretensão era encontrar uma oficina lotada de adolescentes em conflito com a lei, mas de fato somente dois adolescentes estavam presentes, sendo que somente um deles tinha cometido ato infracional.

Para frequentar a oficina era necessário que o adolescente tivesse informado seu interesse em fazer rimas, isso já bastava, pois, como foi descoberto nessa visita, a oficina estava expandindo seus horizontes para atender o talento e o gosto dos adolescentes, vez que já não queriam mais compor e cantar somente *rap*, mas também tinham forte interesse pelo funk.

As visitas se sucederam e chegou o momento em que o pesquisador já não era mais um “estranho no ninho”, estava começando a ser aceito e interagir com os adolescentes. O que de fato motivou essa alteração foi um dia em especial.

O dia 25.05.2016 foi o divisor de águas para a pesquisa e também para a alteração da forma como se observava os sujeitos, era uma quarta-feira, dia atípico de pesquisa, já que até então somente era visitado o CREAS II às sextas-feiras. O que determinou a ida para Londrina foi uma apresentação que o CREAS II faria no calçadão da cidade, com apresentação de *rap*, *break* e grafite⁷.

De fato ela aconteceu, foi movimentada, atraiu uma quantia significativa de plateia e serviu para gerar um vínculo mais íntimo entre o pesquisador e os sujeitos, assim como em relação ao próprio campo como um todo. Foi conquistado *rapport*. O *rapport* pode ser definido como confiança do entrevistado em relação ao entrevistador. (CRESWELL, 2014, 126-128). Mas também pode ser estendido para confiança na observação, na concessão de documentos, etc.

Desse momento em diante os adolescentes passaram a chamar o pesquisador de “monstrão”, um apelido carinhoso, que indicava que o pesquisador estava sendo aceito no meio em que os adolescentes se sentiam estabelecidos e o pesquisador era o *outsider* (ELIAS, 2000).

Fazer parte do grupo ali posto significava a possibilidade de aprofundar a pesquisa, que após aproximadamente dois meses de visitas, ainda era superficial, e também passou a determinar uma guinada na observação. Ela continuaria sendo aberta, já que desde o primeiro dia, durante a apresentação do pesquisador, foi explicitado o motivo da permanência naquele local, mas não seria mais naturalística, tornara-se participante.

A observação participante é extremamente comum em estudos de caso e, apesar de gerar certo conflito, enquanto objetividade do pesquisador, traz diversas vantagens, especialmente a proximidade com os sujeitos de pesquisa e a possibilidade de aproximação com a realidade diária (VIANNA, 2003, p. 50-51).

Como o estudo de caso é a metodologia adotada nesse trabalho e como a aproximação com o real é algo que se persegue, esse deslocamento para a observação participante significou mais desafios para manter o foco na objetividade, mas permitiu que os sujeitos compartilhassem mais do que a vivência na oficina, passaram a trocar experiências cotidianas.

Isso pode ser percebido quando Navas (nome fictício de um dos adolescentes entrevistados, conforme tabela 5) contou que estava conversando com

⁷ O grafite é a expressão do hip hop através da pintura com spray, que será melhor explicitada durante esta dissertação.

uma mina⁸, que ela estava balançando ele e que ainda não tinham conseguido “desenrolar”⁹, mas que a mina era importante pra ele.

Compartilhar esse tipo de informação, sem ser no momento da entrevista, fez com que a pesquisa definitivamente seguisse outra forma de observação, sem, contudo, alterar o roteiro, já que este continuava sendo válido e útil para os objetivos dessa dissertação.

Foram aproximadamente 50 horas de observação, contando a permanência direta no campo de pesquisa (CREAS II), os eventos onde os sujeitos se apresentavam e o compartilhamento de informações com os sujeitos através da ferramenta de comunicação whatsapp, não inseridas aqui as horas de escuta de *raps* paranaenses e nacionais de uma forma geral.

2.4.2 Das entrevistas

*O que te levou ao crime?
Tensão, Pânico, Ar de maldade
Desespero, terror, atrito e crueldade*

*Como foi o processo?
Um delito, um crime, um reu primário
No prontuário o Xis do cenário*

*Qual foi a acusação?
Um intuito homicida no inquérito policial
Era eu o martelo e o código penal. Culpado!*

*Me fala um pouco da sua vivência aqui dentro
Em LA na cela, no pátio ou na 10
Saiu do tom é arrastado pelos pés
Assassinato fato comum
Aqui deu de louco morri um por um
Desespero, ódio, a cara da vingança
Eai sujeito na hora da cobrança
Detentos do Rap – Entrevista No Inferno*

A entrevista ficou definida desde o Projeto de Pesquisa e não sofreu alteração quanto à escolha metodológica. Goldenberg (2001, p. 85) demonstra a importância da entrevista como técnica de coleta de dados, principalmente aquela que não parte de uma pré-seleção de sujeitos por critérios de influência e domínio

⁸ Menina.

⁹ Chegar à finalidade desejada; concluir uma missão; terminar uma tarefa; e outros usos semelhantes.

da temática estudada, ilustra que em pesquisa social é fundamental ouvir aqueles que nunca foram ouvidos, quebrando a hierarquia de credibilidade.

Isso foi um dos pontos nevrálgicos dessa pesquisa, entrevistar pessoas que são marginalizadas em diversos níveis, especialmente pelo local onde moram – a favela; pela música que escutam e compõem – o *rap* (e o funk, como foi descoberto durante a pesquisa); e por serem alguns deles “infratores”, termo pejorativo que as pessoas optam por usar quando se referem ao adolescente em conflito com a lei. “Tem jornalista e críticos que ainda não acreditam que *rap* é música. Dizem que *rap* é música de ladrão. Vamos mostrar aqui que isso não é verdade. Que o *rap* é de gente de compromisso” (DEXTER, 2014).

O que norteou a necessidade de ir ao encontro das pessoas foi seguir o referencial teórico que se adota, especialmente pela necessária reflexão de que em todo contexto social, todos participam, inclusive quem pesquisa (ainda que essa participação não se refira à pesquisa participante):

Aquele que estuda e pensa a sociedade é ele próprio um dos seus membros. Ao pensarmos-nos na sociedade contemporânea, é difícil fugir ao sentimento de estarmos a encarar seres humanos como se fossem meros objectos, separados de nós por um fosso intransponível. (ELIAS, 2008, p. 13).

A seleção dos sujeitos de pesquisa se deu pela participação na oficina de *rap* coordenada por Primo no CREAS II. Essa amostra pretendia ser num total de aproximadamente 10 sujeitos, porém foram dois os fatores que reduziram o número de sujeitos: a frequência de poucos adolescentes na oficina e a percepção que na quinta entrevista, apesar de cada uma delas guardar uma vasta riqueza social do “proceder”¹⁰ cotidiano, o fio condutor era basicamente o mesmo, o que fez atingir a saturação, mesmo que o estudo do caso estava limitado à oficina de *rap* desenvolvida no CREAS II, não se justificando entrevistar pessoas que não mantenhiam ou tenham mantido vínculo com a referida oficina.

A leitura prévia e a escuta de diversos *raps*, tanto de composição paranaense como de outros locais do Brasil, trouxe uma bagagem suficiente para que pudesse ser desenvolvida uma pré-estrutura para a entrevista. A frequência no campo de pesquisa trouxe outras perguntas que poderiam ser inseridas na estrutura formal inicial, porém como a opção foi no sentido da entrevista semiestruturada, tais

¹⁰ Modo de vida.

perguntas foram inseridas não no rol da semiestrutura, mas como perguntas pertinentes aquele desenho inicial.

A modalidade semiestruturada mantém certa margem de liberdade ao pesquisador, autorizando que a partir dos relatos dos sujeitos amplie a entrevista, buscando capturar suas representações, vida, contextos, etc. Gil (1999, p. 120) também chama de “entrevista por pautas”.

O que se pretendeu cuidar na hora das entrevistas foi para não fazer perguntas – fora daquelas que estavam na semiestrutura – que não guardassem qualquer relação com os objetivos dessa pesquisa (GOLDENBERG, 2001, p. 86).

A pauta de entrevistas foi a seguinte:

Quadro 3 – Roteiro de Entrevista

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA A SER REALIZADA COM ADOLESCENTES DO CREAS II – LONDRINA/PR	
Questão 1	Qual foi seu primeiro contato com o <i>rap</i> ?
Questão 2	O que o <i>rap</i> representa pra você?
Questão 3	Quais são suas músicas preferidas?
Questão 4	Você pode listar o nome das 5 músicas que você ouve mais?
Questão 5	Fale um pouco do lugar onde você mora:
Questão 6	Você tem o costume de ouvir/compor <i>rap</i> sozinho ou em grupo?
Questão 7	Pra você, o que é violência?
Questão 8	Você acha que o <i>rap</i> é violento?

Fonte: O autor

As questões 2 e 7 guardam relação com a pesquisa sobre representações sociais. A questão 5 visa melhor construir o contexto social em que os sujeitos estão inseridos. As questões 6 e 8 advém de Elias, tanto do que já foi apresentado sobre grupo, como da possibilidade de estudar através dele a violência, o autocontrole em relação à violência, temas debatidos por ele em “A busca da excitação” (1992), mas que fazem parte da sua obra principal, “O Processo Civilizador” (1993; 2011), onde apresenta o controle como uma prova de maior civilidade (temas melhor debatidos no capítulo seguinte).

As entrevistas foram todas realizadas nas dependências do CREAS II e todos os envolvidos assinaram o Termo Livre e Esclarecido fornecido pelo pesquisador, onde consta a garantia de sigilosidade sobre a identidade dos envolvidos, especialmente porque existem adolescentes no processo, os quais

gozam de condição especial e ampla proteção por serem pessoas em desenvolvimento, conforme prevê o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)¹¹.

Para sistematizar desde o início a dinâmica desse trabalho, constam abaixo os entrevistados, com nomes fictícios, os quais passarão a ser usados correntemente na sequência da dissertação e por isso merecem especial destaque para que possa melhor situar o leitor:

Quadro 4 – Sujeitos de Entrevista

Sujeito	Sexo	Idade	Cometeu ato infracional?	Nome fictício
Entrevistado 1	Masculino	35	Sim	Primo
Entrevistado 2	Masculino	17	Sim	Nils
Entrevistado 3	Masculino	17	Não	Navas
Entrevistado 4	Feminino	19	Sim	Simone
Entrevistado 5	Masculino	19	Sim	Dino

Fonte: O autor

Várias explicações surgem a partir do estabelecimento dos sujeitos.

Durante a pesquisa foi preciso ampliar os horizontes para melhor abordar o problema de pesquisa, como o objeto central são representações sociais sobre *rap* e violência, manter a pesquisa somente com adolescentes que estavam fazendo parte da oficina de *rap* do CREAS II e que estivessem no decorrer do cumprimento de medida pelo cometimento de ato infracional se justificava no começo da pesquisa, já que a violência viria do ato infracional e o *rap* da frequência na oficina. Porém pode-se perceber que ter relação com o CREAS II (na oficina), já era suficiente para que o sujeito tivesse representações sociais significativas e compartilhadas sobre as temáticas *rap* e violência, como ficou observado em Navas, adolescente que não cometeu qualquer ato infracional, mas que mantém uma fala extremamente semelhante aos demais entrevistados (conforme pode ser verificado no capítulo cinco desse trabalho, na análise dos dados).

Outro ponto necessário de pormenorização é a idade dos sujeitos. Como se pode perceber apenas 02 ainda gozam da condição de adolescente, adotando o balizamento etário definido no ECA¹². Primo está na oficina desde a sua gênese e por isso é um sujeito extremamente significativo, pela sua vivência com outros

¹¹ Art. 1º Esta Lei dispõe sobre a **proteção integral** à criança e ao adolescente. (grifo nosso).

¹² Art. 2º Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.

rappers da oficina, ou seja, todos os que já passaram por ali, e pela sua proximidade com a violência, já que Primo foi adolescente em conflito com a lei, foi também recolhido pelo sistema quando já adulto e através do *rap* conseguiu alcançar certo reconhecimento no mundo da música.

Simone e Dino adentraram a oficina enquanto adolescentes em conflito com a lei e permanecem vinculados de alguma forma. Simone retornou há pouco tempo, após ter residido em São Paulo, a título de experiência e aventura; voltou para Londrina e retomou sua frequência ao CREAS II. No início da pesquisa não era imaginável a possibilidade de se ter uma *rapper* mulher entre os sujeitos, provavelmente por representações sociais equivocadas do pesquisador sobre a relação homem e mulher dentro do *rap*. Simone trouxe outro olhar para a pesquisa, uma forma igual de perceber *rap* e violência, mas com abordagem diferente. Dino é muito “querido” dentro do CREAS II, seja pelo seu talento, seja por sua trajetória de adolescente infrator à *rapper*, residente no mesmo bairro de Navas, são amigos e Navas chegou a confidenciar que após o término do cumprimento da medida de Dino, o que gerou sua frequência mais esporádica à oficina, Navas se viu na “função” de assumir a lacuna deixada por Dino, já que ele era uma espécie de “puxador”, sempre assumindo o início das atividades, conversando com a plateia nas apresentações, enfim, Navas de certa forma “aprendeu” com Dino como “proceder” no *rap*. Isso justifica mais uma vez a inclusão de ambos, Dino sendo maior e Navas não tendo cometido ato infracional, já que ambos percebem a mesma realidade (cada qual com sua cognição), moram no mesmo local, são *rappers* da mesma forma, não se justificando a exclusão de um porque já terminou o cumprimento da medida e ultrapassou a idade prevista no ECA, ou de outro porque nunca cometeu algum ato infracional.

São essas perspectivas que fizeram a pesquisa ir para outro rumo, ser revista pela influência do campo e resultar nos dados que estão sendo apresentados, fruto de um processo dinâmico e dialógico, onde o campo social mudou a forma como a pesquisa deveria ser orientada, a fim de melhor abordar o fenômeno selecionado e também para que o pesquisador não fizesse a pesquisa “servir” dentro de sua construção inicial.

2.4.3 Dos documentos

"- Ai neguinho encosta aí!
 Documento, RG e habilitação,
 se num tiver empurra já pro camburão
 Aqui eu falo cê escuta, eu sou autoridade
 Uma mentira de farda vale tipo dez verdades"
 "- Então neguinho, vida loka cê não era todo pan?
 Pagava de guerreiro de Rap do amanhã!"
 "- Dá uma olhada na quadrada que tá engatilhada,
 e se eu pá na sua cabeça cê num vale mais nada!"
 "- Ai cê vai ser vida loka lá no céu que é a sua cara,
 Junto com Dimas, Bob Marley, Malcom x, Cheguevara"
 Trilha Sonora do Gueto - Um pião di vida loka

A coleta de documentos foi parte integrante e extremamente importante na construção tanto do cenário em que se inserem os sujeitos como no levantamento das pressões, influências, do contexto social que está perpassando a trajetória das pessoas entrevistadas.

Foram selecionadas basicamente duas fontes documentais: os relatórios/históricos daqueles que cumprem ou cumpriram medida socioeducativa e as letras de *rap* compostas pelos entrevistados.

Os históricos trazem informações individualizadas de cada sujeito.

As letras de *rap* foram os documentos de mais difícil acesso. Foram eleitos, durante a pesquisa, duas categorias de letras distintas, pela forma como eram produzidas:

a) Orientadas – essas letras eram produzidas dentro do CREAS II e tinham uma temática definida pelo coordenador da oficina. Diversas foram as temáticas percebidas pelo pesquisador, desde a “Paz”, até a “Doação de Sangue”. Inclusive essa última temática foi acompanhada inteira pelo pesquisador, desde o dia em que o coordenador apresentou o tema aos participantes da oficina; os dias de “lapidação” da letra; os ensaios; até a primeira apresentação da letra pronta. Por serem tematizadas, ou seja, não manterem uma produção livre, foram colocadas em uma categoria separada.

b) Produção Livre – essas letras mereceram categoria especial dentro dos documentos por serem produzidas externamente pelos sujeitos, não estando “amarradas” a qualquer tema indicado, aproximando-se mais do tipo de letra que se pretendia explorar desde a confecção do projeto.

Foi relatado sobre a dificuldade de acesso às letras porque todas elas, desde as letras orientadas até as letras produzidas livremente apresentavam pouco ou nenhum sistema de armazenamento.

As letras mais recentes produzida no CREAS II estavam no arquivo do atual psicólogo que acompanha a oficina, porém outras letras (com mais de 06 meses), estavam arquivadas em outros dispositivos digitais, sendo de difícil localização, o que demandou mais tempo de pesquisa e contato com mais pessoas dentro do CREAS II.

As letras produzidas de forma livre pelos sujeitos foram ainda mais difíceis, além da falta de sistematização de arquivamento, eles ficavam preocupados com a apresentação das suas letras para o pesquisador. Alguns chegaram a perguntar: “Pra que que as letras servem mesmo no teu trabalho?” (Dino); “Mas o que você vai fazer com as minhas letras?” (Nils).

Era visível que, apesar do contato mais próximo, que justificou a transformação da observação naturalística em participante, mostrar as letras para um “outro” era correr o risco daquela pessoa fazer uso indevido de seus “tesouros”. Navas chegou a afirmar num certo momento: “Nunca mostrei essa música pra ninguém!”.

Assim, com intuito de ter a produção deles salva de alguma forma, parte deles concordou em cantar suas músicas durante as entrevistas (Navas, Nils e Dino), para que posteriormente o pesquisador pudesse transcrever. Simone disse ter as letras anotadas em vários cadernos, ficando de trazer, mas nunca tendo concretizado. Primo tem certa produção circulando nas redes sociais, sendo mais fácil achar suas músicas.

Essa documentação foi basilar no processo de construção dos contextos dos sujeitos, melhorando a forma como puderam ser analisados os dados, trazendo um melhor suporte para vincular aquilo que emergiu no campo de pesquisa com aquilo que foi construído como referencial teórico, seja ele o norteador principal da pesquisa, seja ele acessório, ambos dando-lhe suporte.

O produto dos dados com o referencial é o que gerou o capítulo cinco desse trabalho.

2.5 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS

*Nog na análise!
É o Freud e a psicanálise
Te envolve em cada estrofe
e te comove como catástrofe
Costa Gold – A Velha Oeste*

Nesse ponto o trabalho teve que seguir dois caminhos para ser possível a “conversa” entre os dados coletados, por isso, entendendo ser possível “experimental” métodos diversos dentro das Ciências Sociais, para melhor analisar a complexidade do fenômeno estudado, foram utilizados dois métodos diversos.

2.5.1 Análise de Conteúdo

*Mas ele olhava pra mim, assim como ele olha pra você
Drogado, algemado, chapado, do jeito que vier ele vai te querer
Não vai resistir se seu pedido de perdão for verdadeiro
Morto pro mundo nascido de novo,
Pra tropa de Cristo mais um guerreiro
Cheio de tatuagem, de boné, do jeito que tiver,
Em moçambique pés descalços dão uma aula de fé*

*Interior? tem que ser mudado
Exterior? é só capa
Tire a capa de um livro
O conteúdo continua nas páginas*

Thiago e Os Kamikazes do Gueto – O Mesmo Deus

Na análise das entrevistas o método empregado foi a Análise de Conteúdo de Bardin (1977, p. 42).

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

A escolha por este método está diretamente relacionada com algo já trazido no trabalho: a busca por fazer uma construção objetiva, mas que ao mesmo tempo não perdesse no percurso a riqueza dos detalhes ocultos em cada fala dos sujeitos, nem as significações mais profundas (BARDIN, 1977, p. 9,14)

Num primeiro momento, ainda não em sede de redação do relatório, a análise de conteúdo cumpriu função heurística, ou seja, ela foi extremamente

relevante na investigação, auxiliando inclusive na alteração de alguns caminhos e nesse momento cumpre a função de administração e provas (BARDIN, 1977, p. 30), oportunidade em que busca-se analisar a proximidade do *rap* com a temática da violência.

A análise de conteúdo é admitida indiretamente em entrevistas por Moscovici (MOSCOVICI; HENRY, 1968, p. 36), um dos referenciais teóricos adotados no presente estudo: “*Tout ce qui est dit ou écrit est susceptible d’être soumis à une analyse de contenu*” ou seja, “tudo que é dito ou escrito é passível/suscetível de ser submetido à uma análise de conteúdo” (tradução livre). Bardin traz em sua obra exatamente essa citação de Henry e Moscovici e indica a ressalva feita pelos autores sobre alguns conteúdos/meios onde não seria possível a análise de conteúdo, especificamente as comunicações não linguísticas (BARDIN, 1977, p. 33). Isso demonstra que a escolha metodológica pela análise de conteúdo não conflita com o estudo das representações sociais, já que há uma convergência (ainda que limitada) entre os autores referência de cada área, sendo possível analisar as entrevistas com essa técnica.

A análise de conteúdo é uma metodologia extremamente minuciosa, que exige do pesquisador uma sequência encadeada de cuidados e de passos, para que possa atingir aquilo que ainda está oculto, aquilo que, como já dito, está na significação mais profunda.

Bardin apresenta cinco grandes etapas como método da análise de conteúdo (1977, p. 95-149), iniciando-se pela “organização da análise” (1977, p. 95-102). A organização por sua vez se subdivide em: I – pré-análise; II – exploração do material; III – tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Na **pré-análise** são cinco etapas menores fundamentais, sendo que algumas deles absorvem algo (até a totalidade) das cinco grandes etapas inicialmente citadas: a leitura flutuante; a escolha dos documentos; a formulação de hipóteses e objetivos, referenciação de índices e elaboração de indicadores e preparação do material.

A **leitura flutuante** é a leitura inicial dos documentos (ou entrevistas), com a finalidade de familiarizar o pesquisador com os dados e com o campo (BARDIN, 1977, p. 96).

A **escolha documental** pode ser feita *a priori* (BARDIN, 1977, p. 96), como é o caso desse trabalho, onde se devem seguir quatro regras: exaustividade,

representatividade, homogeneidade e pertinência (BARDIN, 1977, p. 96-98). A escolha dos sujeitos e documentos no presente estudo foi feita desde antes, já que o ambiente de pesquisa estava definido, assim como atendia a todas as regras, já que pretendia entrevistar todos os envolvidos com a oficina de *rap* desenvolvida no CREAS II (exaustividade); apesar de pequena, a amostra goza de sujeitos relevantes dentro da temática *rap* e violência, já que todos compõem e pertencem às zonas marginalizadas de Londrina, onde a violência é constantemente presente, segundo notícias e dados locais (representatividade); todos os sujeitos e documentos guardam íntima relação, por isso a seleção da oficina como foco de pesquisa (homogeneidade) e a entrevista, assim como as letras de *rap* e os dados oficiais sobre esses sujeitos vão ao encontro do que se pretende nos objetivos da pesquisa (pertinência). Isso constitui o *corpus* da análise, que é trabalhado no 5º capítulo.

A **formulação de hipóteses** não é um ponto obrigatório na pré-análise, mas que pode ser perigoso não o fazer, já que por vezes o pesquisador tem uma hipótese interna que acaba alterando a realidade dos dados (BARDIN, 1977, p. 98-99).

Essa reflexão é ponto crucial para a pesquisa. Ao rever o projeto de pesquisa e as construções que dele partiram, é possível perceber que em momento algum este trabalho apresenta hipótese, mas é norteado por questão já explicitada aqui, qual seja, o *rap* como música que é composta com grande carga da realidade social de quem o compõe.

Assim, nesse ponto Bardin faz um alerta que serve aqui, pois apesar de não ter uma hipótese definida, já há uma linha mestra que conduz a pesquisa, que é o *rap* enquanto retrato da realidade vivida e percebida pelo *rapper*.

A **referenciação de índices e elaboração de indicadores** é um processo que melhor fica explicitado através de exemplo, veja-se: pegando-se uma pesquisa onde estão sendo ouvidas pessoas e que, toda vez que lhes é perguntado sobre sexo elas apresentam rubor na face. Isso pode significar vergonha, assim como na hora de responderem sobre o mesmo tema preferem mudar de assunto ou afirmar que não responderão. Esses detalhes (rubor, alteração de temática, recusa na resposta) são índices, que merecem indicadores próprios, para que o pesquisador possa sistematizar o seu estudo através de temas que, com o aparecimento

repetido, tornam-se relevantes. Aqui podem ser inseridas as grandes etapas da **codificação** e da **categorização**. (BARDIN, 1977, p. 99-100).

A **preparação do material** é a transcrição de entrevistas, reunião de todos os artigos a serem analisados, etc, (preparação material) de modo que possam ser facilmente lidos e trabalhados enquanto dados (preparação formal). (BARDIN, 1977, p. 100-101). Aqui a preparação das entrevistas foi realizada através da transcrição na íntegra, com espaços para comentários e com marcação em cores para identificar categorias semelhantes ou idênticas.

Ainda dentro da **organização da análise**, primeira grande etapa do método, está a **exploração do material** que, segundo Bardin (1977, p. 101) é uma etapa exaustiva e cansativa, que se confunde com a grande etapa seguinte, que é a **codificação**.

O terceiro passo da **organização da análise** é o **tratamento dos resultados, inferência e interpretação**. Aqui os dados obtidos são organizados de forma a terem conexão lógica e, principalmente, significado. Na verdade esse processo, dentro da organização já permite algumas conclusões, que partirão da inferência e da interpretação (BARDIN, 1977, p. 101), que apesar de aparecerem ainda na fase inicial, pertencem também às grandes etapas do método.

A **codificação** é tratada em tópico separado por Bardin (1977, p. 103-116), que trabalha basicamente com três etapas nesse momento. Primeiramente devem ser encontradas as **unidades de registro** (palavras, temas, etc), uma vez levantadas estas, elas precisam ser somadas às **unidades de contexto** para adquirirem a real significação (ou o mais próximo do real que a pesquisa puder chegar), pactuando vez mais com o esboçado no início sobre a realidade na pesquisa a partir de Pedro Demo. Posteriormente devem ser definidas as regras de contagem das unidades (**enumeração**) e por fim o pesquisador deve agrupar estas unidades em grupos de análise, também chamados de **categorias**.

A **categorização**, apesar de não ser obrigatória, acaba sendo etapa importante dentro da análise (BARDIN, 1977, p. 117). Podem ser compreendidas basicamente pelo agrupamento de dados que mantenham certo grau de igualdade ou identidade entre eles, com a finalidade de buscar o que está implícito nos dados brutos (BARDIN, 1977, p. 119).

Uma boa categoria deve ter as seguintes características (BARDIN, 1977, p. 120-121):

- a) exclusão mútua: um dado não pode aparecer em mais de uma categoria concomitantemente;
- b) homogeneidade: deve ter um princípio norteador da categorização;
- c) pertinência: as categorias devem guardar vínculo com aquilo que se pesquisa;
- d) objetividade e fidelidade: evitar a análise e a criação de categorias por questões subjetivas;
- e) produtividade: apresentar resultados férteis (úteis)

As categorias levantadas no capítulo 5 estão embasadas nestes nortes metodológicos, dados pela epistemologia de Bardin.

A **inferência** aparece desde muito cedo no livro de Bardin como sendo a técnica de “deduzir de maneira lógica” (BARDIN, 1977, p. 39) Ou de forma mais específica:

Se a *descrição* (a enumeração das características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a *interpretação* (a significação concedida a estas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário, que vem permitir a passagem, explícita e controlada, de uma à outra. (BARDIN, 1977, p. 39)

Porém enquanto pragmático e sistematizado é trazido na parte em que Bardin esboça o seu método (1977, p. 133-141).

A inferência comporta basicamente quatro polos de análise, que quando somados formam a estrutura comunicativa: o emissor, o receptor, a mensagem e o *medium* (meio). (BARDIN, 1977, p. 133-135).

O emissor e o receptor são ligados pela mensagem, que se propaga através de um canal (meio). O estudo do emissor e do receptor auxilia na formação do todo, mas que somente podem realmente ser compreendidos pela análise da mensagem. Partindo da pesquisa que aqui se desenvolve, o emissor do *rap* é o *rapper* e o receptor é o ouvinte, mas pode também ser um grupo ou comunidade específica, mas o que realmente surge como relevante para a pesquisa é o conteúdo (mensagem) inserido na música (meio).

O estudo da mensagem é dividido por Bardin em códigos e significação (1977, p. 135-136). Essa distinção é própria da linguística e opera ao entorno do signo (código) e do significante e significado (significação).

O signo é vazio de representação, na verdade ele nada tem a não ser o produto final entre a soma de significado com significante. Essa palavra falada, assim como a palavra ouvida, escrita ou lida é basicamente o significante. O significado é aquilo que a cognição humana projeta internamente quando na presença do signo (SAUSSURE, 2006, p. 79-81), por isso o exemplo abaixo:

Imagem 1 – Significante e Significado



Fonte: Google imagens

Porém o que de fato distingue tudo isso é a capacidade de representar sobre algo. Enquanto o signo é vazio, a representação é cheia. Assim dizendo, quando uma pessoa lê a palavra fantasma, ela pode simplesmente estar na presença do seguinte signo com a significante:

F A N T A S M A

Como ao mesmo tempo ela pode representar as seguintes imagens em seu cérebro, ou seja, pode ter significados semelhantes, mas que representam coisas distintas:

Imagem 2 – Fantasma tradicional



Imagem 3 – Gasparzinho



Imagem 4 – Os caça-fantasmas



Imagem 5 – Fantasma/Espírito



Fonte: Google imagens

Uma criança dos anos 90 provavelmente lembraria o “Gasparzinho” (foto superior direita). Um fã dos “Caça-fantasmas” rememorearia a foto inferior esquerda. A representação base de fantasma é muito próxima da foto superior esquerda, que é algo/alguém coberto por um lençol branco, ao passo que uma pessoa com medo do oculto, fã de cinema de horror/terror, poderia armazenar inúmeras representações sombrias, como é o caso da foto inferior direita.

O sentido que vem das coisas é engendrado pelas representações e, quando ampliado para a representação social, é o que aquele signo, tema,

expressão tem de sentido psíquico, mas que não opera somente para uma pessoa isolada, mas é compartilhado entre indivíduos com vínculo comum (sociedade).

Após todos esses passos cabe ao pesquisador a interpretação dos dados e a produção do relatório¹³ (etapa final).

Apesar do rigor severo apresentado na obra, é importante destacar que:

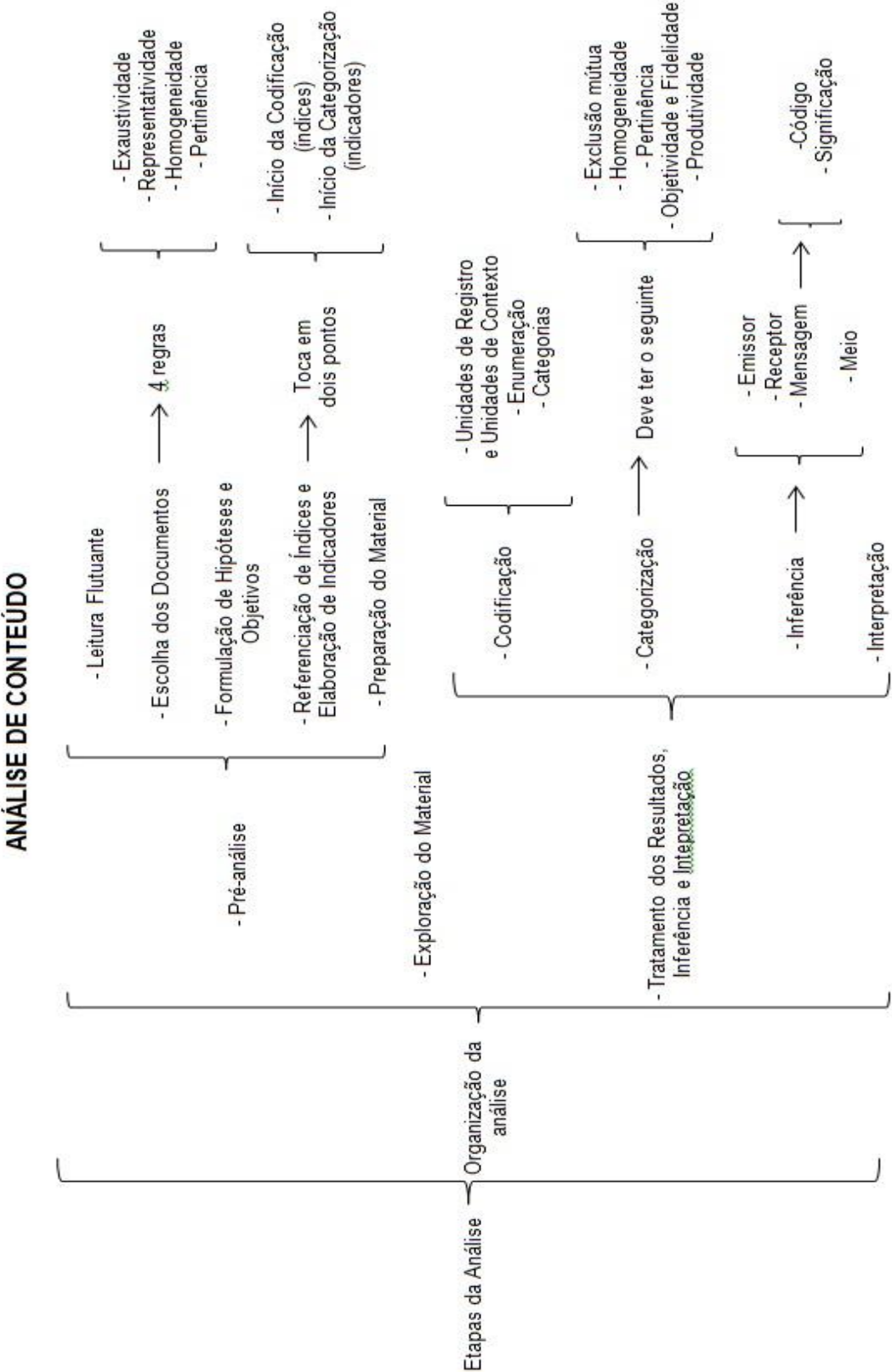
Esta atitude de “vigilância crítica” exige o rodeio metodológico e o emprego de “técnicas de ruptura” e afigura-se tanto mais útil para o especialista das ciências humanas, quanto mais ele tenha sempre uma impressão de familiaridade face ao seu objeto de análise. (BARDIN, 1977, p. 28)

Por isso a importância do regramento, pois, ao sistematizar a análise o pesquisador ganha em qualidade, já que o esforço exigido pelo método acaba afastando-o da subjetividade primária e colocando-o no campo do objetivismo, tão caro às pesquisas, especialmente à participante, como é o caso da observação desenvolvida no campo de pesquisa.

Para sistematizar:

¹³ Bardin trabalha com uma 5ª grande etapa, qual seja “o tratamento informático”, mas que não será trabalhado aqui por conta da ausência de pertinência com o tema e a abordagem das entrevistas. Para mais sobre o tema BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, p. 143-149.

Fluxograma 1 – Análise de Conteúdo



Por fim, cumpre demonstrar que existe uma articulação interna na análise de conteúdo e que essa articulação pactua com o estudo das representações sociais: “[...] em outras palavras o que se busca é estabelecer a relação entre estruturas semânticas ou linguísticas e as estruturas sociológicas ou psicológicas”. (BARDIN, 1977, p. 41). Aqui resgatando mais uma vez Moscovici, utilizar a análise de conteúdo para analisar entrevistas dos sujeitos é fazer dela uma espécie de ponte, que liga a margem esquerda do rio à margem direita. Na primeira margem estão as falas dos sujeitos e na segunda os motores sociais e psicológicos que o fizeram construir esse discurso. A análise de conteúdo permite trazer os sujeitos do CREAS II ao referencial teórico adotado, pois, conforme Moscovici entende, existe influência constante e recíproca do social no individual e do individual no social.

2.5.2 Triangulação de dados

*Me sinto solto
 Na festa junina me vesti de branco e soltei fogos de artifício
 Me julgaram louco
 Fazer o que se minha visão é um triângulo
 Nesse quebra cabeça retangular
 Resolvi me enganar
 Pra que eu nunca esqueça
 De desconfiar
 E percebi que dependendo do angulo
 Surgem novas cores no degrade
 E preciso sensibilidade pra perceber
 Que o tempo acaba rápido tá escrito no dossiê
 Vou voar pra aproveitar essa viagem
 Porque no fim só se levam memorias na bagagem
 Transtorno rap – Visões Triangulares*

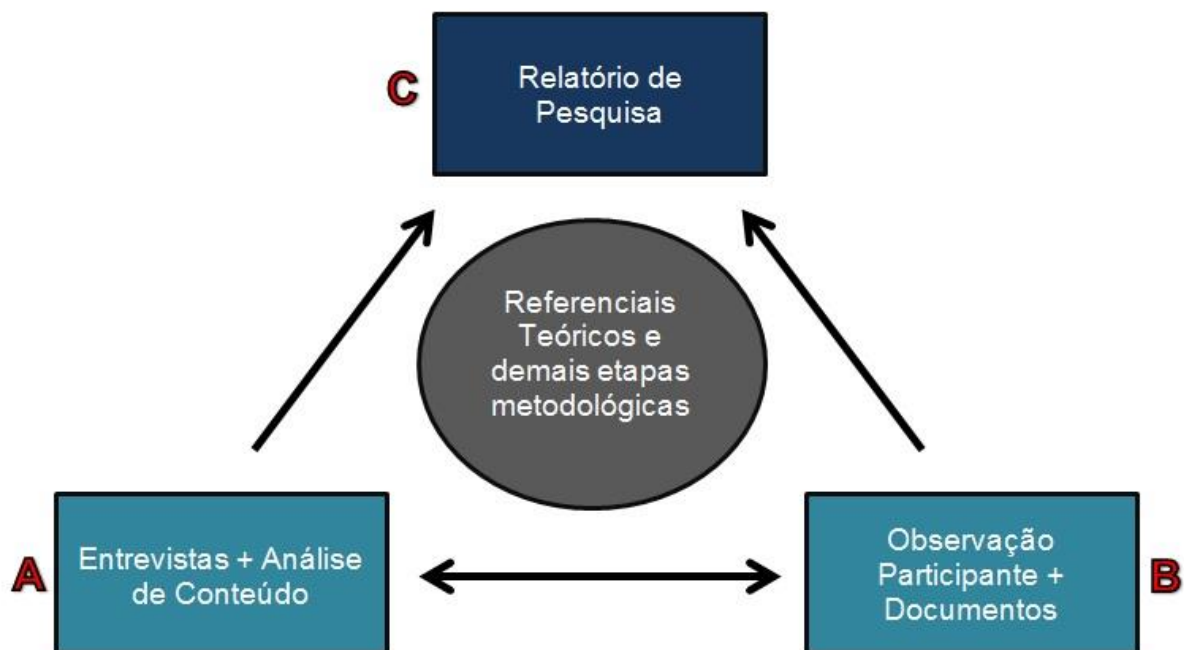
Quando da opção pela triangulação, cabe ao pesquisador deixar muito claro qual foi sua escolha, já que a triangulação comporta inúmeras possibilidades, que vão desde a triangulação de dados até a triangulação teórica (BOURGUIGNON; FERREIRA; SCHIMANSKI, 2012, p. 136).

No presente estudo, a opção por trabalhar com a triangulação de dados foi selecionada para poder gerar uma inter-relação entre as entrevistas – analisadas de forma mais aprofundada através da análise de conteúdo de Bardin, conforme já exposto –, as observações feitas no campo de pesquisa e em apresentações de *rap* e os documentos coletados na forma das letras de *rap* compostas pelos sujeitos. Isso pactua com Bourguignon, Ferreira e Schimanski quando afirmam que a

triangulação é composta por múltiplas formas de coleta de dados (2012, p. 141), visto que isto fortalece em muito a credibilidade da produção acadêmica (2012, p. 141).

A triangulação, historicamente falando, é a observação de pontos **A** e **B** para se chegar à posição do ponto **C** (DUARTE, 2009, p. 10). Isso, trazido para o que se pretende nesse trabalho, pode ser traduzido da seguinte forma:

Fluxograma 2 – Triangulação



Fonte: O autor

Esse é o principal objetivo de aplicar mais de um método dentro da dissertação, ampliar as chances de abordar o fenômeno e os sujeitos com maior qualidade e credibilidade, buscando com o cruzamento solucionar possíveis falhas e diminuir o número de lacunas que poderiam ser deixadas aplicando um só método ou uma só forma de coleta.

Sintetizando, a triangulação de dados proposta é o relacionamento constante das etapas A e B simbolizadas no Fluxograma 2, bem como há indiretamente uma triangulação de métodos, quais sejam: o estudo de caso, a análise de conteúdo e a própria triangulação enquanto método de análise.

2.6 O RESULTADO FINAL DA TRILHA

*Parado nessa estrada fico pensando
Pra onde esse caminho está me levando
O corpo flutua, a mente adormece
Levanto as mãos faço uma prece
Face da Morte – O beck está queimando*

A parte empírica da pesquisa foi determinante na construção da metodologia a ser aplicada nesse trabalho, especialmente na construção de um problema de pesquisa mais coerente, bem como na delimitação correta do objeto de pesquisa (representações sociais sobre violência).

Outro fator determinante foi o recorte temporal proposto no problema, a complexidade dos sujeitos e do objeto, especialmente a transição do “estranhamento” dos sujeitos para o *rapport*, exigiu mais tempo em campo do que se imaginava.

Os sujeitos, em sua maioria, estiveram em situação de conflito com a lei quando adolescentes, porém a presença fundamental de Navas enquanto sujeito afastou a possibilidade de manter a categoria adolescente em conflito com a lei que cumpre medida de liberdade assistida, bem como a presença de Dino, Simone e Primo, já fora da condição “adolescente”, também determinaram essa mudança, pois figuram como extremamente relevantes para o pesquisador.

A junção dos cinco sujeitos permitiu a produção do relatório que está sendo apresentado e que passa na sequência à construção do referencial teórico e da violência em suas diversas vertentes; do cenário do *rap* nacional; e à percepção compartilhada pelos sujeitos sobre o social, especialmente no que toca estes dois polos (*rap* e violência).

3 A TEORIA PARA PENSAR O RAP ENQUANTO PRODUTO SOCIAL

Este capítulo contém as principais categorias trabalhadas por grandes autores e que dão suporte a este trabalho desde o início da pesquisa. Da observação até a análise dos dados a ser feita, o fio condutor que conduz a direção da construção acadêmica está embasada nesses autores.

A primeira parte será trabalhada com Norbert Elias, especialmente com suas obras “Os estabelecidos e os *outsiders*” e “A busca da excitação”, sem esquecer da obra principal “O Processo Civilizador”, dividida em dois volumes e que são o norte teórico de toda a construção eliasiana.

A opção por Elias nesse momento é trabalhar com a ideia da coesão grupal, da anomia, do “ser aceito” e do “ser rejeitado”, bem como com a mimese, a catarse, o autocontrole, estes últimos três já se aproximando do que Elias pesquisou sobre violência. A violência é uma das categorias centrais desse trabalho e buscará em Zizek (2014) mais um referencial sobre violência. Há uma espécie de aproximação entre os autores, mesmo suas teorias seguindo orientações/bases de pesquisa completamente diferentes, acreditamos que exista uma complementação advinda dessa “mistura”, que permite melhor abordar o objeto de estudo.

Outro referencial que perpassa o trabalho como um todo é a Criminologia, especialmente pelo fato da violência ser uma das figuras centrais da pesquisa.

Num segundo momento serão trabalhados os principais conceitos da Teoria das Representações Sociais, utilizando Serge Moscovici como referencial teórico para tanto e também a frutífera gama de autores que seguem este autor, dando especial atenção ao que se produziu em solo pátrio sobre o tema.

Esses autores serão resgatados novamente no capítulo da análise, onde será demonstrado o resultado das entrevistas e observações sob a luz de seus conceitos e categorias, através de interpretações e considerações do autor.

3.1 NORBERT ELIAS

*O que faz tremular a bandeira de trégua
Não são UPPs, mas unidades educacionais e médica
A estupidez como ferramenta civilizadora
Deixa o juiz e o condenado cercados por metralhadoras
Eduardo – Recomeçar*

Praticamente tudo que foi produzido pelo autor faz remissão à sua obra principal, dividida em dois volumes. A referida obra é uma pesquisa histórica que abrange desde a Idade Média até a sociedade europeia mais atual, formada por Estados-nação.

Para o presente trabalho o segundo volume foi mais utilizado, já que nele o autor trabalha especificamente com a “Formação do Estado e Civilização” (1993) e é exatamente no ponto da civilização que entra a ideia de autocontrole, fundamental para a temática da violência.

Dessa obra inaugural diversos conceitos eliasianos podem ser retirados e todos eles guardam importância ímpar para o entendimento de como funciona a sociologia proposta por Elias.

Não é objetivo aqui esgotar o modelo de Elias, muito menos passar por todas as suas obras, visa-se somente estampar conceitos fulcrais e descer um pouco mais à minúcia daqueles que serão resgatados quando da análise.

Sobre o **processo civilizador**, tema central, é praticamente impossível entendê-lo sem trazer em anexo o que se trata por sociogênese e psicogênese. Do mesmo vértice, para entender estes dois conceitos fica necessário recorrer a uma das formas mais elementares que geram a possibilidade de existência de uma civilização, que é o controle das emoções (BRANDÃO, 2001, p. 97-98).

Elias apresenta uma teoria da civilização, que está sediada em: a) processo de transformação do comportamento e das estruturas da personalidade; b) teoria da formação do Estado. O primeiro processo recebe o nome de psicogênese e o segundo de sociogênese. (OLIVEIRA JUNIOR, 2005).

Quanto mais avançada está a sociedade mais as emoções são controladas de forma automática pelas pessoas: “[...] o controle efetuado através de terceiras pessoas é convertido, de vários aspectos, em autocontrole [...]” (ELIAS, 1993, p. 193), esse processo de transformação individual é fruto de processos históricos de longa duração, onde os costumes vão se alterando (ELIAS, 2011).

A expressão “dinâmica imanente das configurações” refere-se ao processo de comportamento que adquire grande parte da sua energia a partir dessas lutas [cadeias de interdependência, centralização estável do Estado, forma do Estado, base econômica e equilíbrio do poder dos grupos]. Trata-se de um processo que é canalizado pela estrutura social das configurações, mas que, ao mesmo tempo, é transformado por elas. A longo prazo, possui um caráter “cego” e “não planejado”, em grande medida porque é o resultado

de inúmeros entrelaçamentos, de ações não intencionais de grupos e de indivíduos que as realizam”. (DUNNING, 1992, p. 30).

Esse “construir” da pessoa, a sua passagem da situação da bestialidade ao ponto do controle pessoal é algo que reflete civilidade além é claro de demonstrar uma formação da psicogênese, que por Oliveira Junior é indicado como formadora do “superego” (2005).

A opção pelo termo é a mais acertada, o superego¹⁴, além de ser a indicação freudiana para o limite pessoal (LAENDER, 2005), também demonstra que a teoria de Elias visa não segmentar áreas do saber, mas sim unificá-las, na medida do possível, a fim de formar uma teoria global do ser humano (DUNNING, 1992).

Freud ainda explica que o recalque das pulsões acaba sendo convertido de proibição que fala em terceira pessoa em voz da consciência (LAENDER, 2005), algo que acontece no processo civilizador de Elias, conforme citado.

Toda essa formação individual sofre influência e é influenciada pela formação da sociedade (sociogênese), que na verdade acaba se refletindo em Elias na formação do Estado moderno.

Quando o Estado passa a deter o monopólio da violência e também da tributação (1993) ele demonstra um novo patamar de civilidade e de controle. Esse novo Estado é fruto de um processo de criação de séculos, onde as figurações de pessoas foram exercendo e sofrendo pressão até conformar a forma como se apresenta.

Em resumo, a noção de processo civilizador apresenta uma temática que oscila entre o individual e o social, onde a constante relação entre indivíduos acaba formando figurações que exercem influência na formação do todo, que para Elias vai ser chamado de Estado. Conforme as sociedades vão controlando os níveis de

¹⁴ “Em sua origem o conceito de superego confunde-se com a consciência. Em “Atos Obsessivos e Práticas Religiosas” (1907), Freud menciona pela primeira vez o aparecimento de uma consciência especial, que surge devido ao recalque de idéias sexuais consideradas incompatíveis com a consciência. A neurose obsessiva e a religião com seus ritos, proibições e evitações são formas exemplares de como o recalque representa uma defesa do ego contra as pulsões sexuais. A consciência especial, uma censura inconsciente, é exemplificada pelos atos cerimoniais aparentemente sem sentido da neurose obsessiva, pois as compulsões carentes de sentido testemunham seu significado inconsciente. A pulsão recalçada, fazendo censura sobre as pulsões sexuais, ameaça a consciência especial com uma pressão constante, sentida pelo ego como uma tentação que induz a uma ansiedade expectante cuja consequência é o aparecimento do sentimento inconsciente de culpa.

A consciência especial é a primeira formação defensiva contra as pulsões sexuais, sinalizando um rudimento do que a posteriori será nomeado como superego”. In: LAENDER, Nadja Ribeiro. A construção do conceito do superego em Freud. **Reverso**. Belo Horizonte, ano 27, n. 52, p. 63-64, set. 2005.

barbárie – primeiro de fora para dentro (da sociedade para o indivíduo) e depois de dentro para fora (do indivíduo para ele mesmo) – elas vão passando pelo processo de alteração da sua estrutura, aumentando sua civilidade conforme as emoções e costumes vão fugindo da violência ou a institucionalizando e regrido-a (ELIAS, 1992).

[...] utilizado como um meio para determinar e medir o estágio de desenvolvimento que a sociedade atingiu, um conceito que Elias designa por «tríade dos controlos básicos». De forma mais precisa, como Elias demonstra, o estágio de desenvolvimento de uma sociedade pode determinar-se pela dimensão: 1) das hipóteses de controlo das relações de acontecimentos extra-humanos, isto é, sobre aquilo a que nos referimos, por vezes, de um modo vago, como «acontecimentos naturais»; 2) das hipóteses de controlo das relações inter-humanas, isto é, sobre aquilo a que nos referimos habitualmente como «relações sociais»; 3) do que cada membro individual aprendeu, desde a infância, no sentido de exercer o autocontrolo. (DUNNING. 1992, p. 31)

Com a ideia central do processo civilizador já explanada, passando pelos conceitos da sociogênese enquanto formação do Estado; da psicogênese enquanto formação do superego e da figuração social como “[...] estas interdependências formadas entre os homens [...] motor para a compreensão micro e macro da sociedade, no longo prazo [...]” (OLIVEIRA JUNIOR, 2005), passa-se à análise de mais algumas categorias fundamentais de Elias e que são determinantes nessa pesquisa, todas elas ramificadas do eixo central Processo Civilizador.

3.1.1 Coesão Grupal

A noção de grupo é amplamente trabalhada por Elias em parceria com Scotson em “Os estabelecidos e os *outsiders*”, pesquisa empírica realizada através de etnografia em Winston Parva, nome fictício dado a uma cidade inglesa que fora eleita como local de pesquisa.

Esse “plugar” da teoria à prática reflete aquilo que Dunning falou sobre Elias no Prefácio de “A busca da excitação”:

Em particular, o objectivo é contribuir para o desenvolvimento de uma síntese mais adequada ao objecto — uma síntese baseada, igualmente, na teoria e na observação — e para um quadro das pessoas e das sociedades, através do qual estas possam ser descritas como são realmente e não como se supõe que sejam, segundo o discurso de políticos, ideólogos, filósofos, teólogos ou homens de leis. (DUNNING, 1992, p. 22).

A ideia de grupo e poder aparece no segundo volume de “O Processo Civilizador”, apresentando uma conclusão em que o conceito de Estado, poder e superioridade grupal aparecem interligados (ELIAS, 1993, p. 273), mas é em *Estabelecidos* e *Outsiders* que os conceitos são amplamente analisados.

Aqui, ainda que focado em uma comunidade específica, Elias faz considerações que podem ser de alcance global, assim como toda a sua pesquisa se propõe. É uma “pesquisa gabarito” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p 21).

Uma dessas constatações é relativa à constante presença em quadros sociais e momentos históricos distintos da ideia de superioridade de alguns em relação à inferioridade de outros. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 19-20). Esse pensar “ser superior” pode por vezes adquirir uma carga axiológica tão forte que os próprios “inferiores” tendem a perceber pontos que os tornam menos “virtuosos”. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 20).

Em Winston Parva, Elias denominou aqueles que se consideravam mais virtuosos e superiores de estabelecidos (dominante) e os supostos inferiores de *outsiders*.

Diferente do que se pretende com abordagens mais classistas, a dinâmica em Winston Parva é determinada na esfera cronológica, quem estava a mais tempo ali residindo tinha maior rede de relacionamentos e vínculos mais fortes com as pessoas também mais antigas. Apesar da classe social entre estabelecidos e *outsiders* ser a mesma, inclusive recebendo rendimentos mensais similares, o tempo de habitação no local fazia com que um grupo tivesse o poder de condução e o outro a imposição do estigma. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 21, 23, 33).

O poder em Winston Parva era basicamente determinado pela possibilidade de coesão grupal. Enquanto os estabelecidos conheciam uns aos outros há mais de uma geração, os *outsiders* sequer conheciam os outros *outsiders*, já que todos eram novos no local. Esse tempo de convívio fazia com que o grupo mais antigo tivesse coesão entre si e pudesse não permitir a formação de coesão no grupo contrário. Essa manutenção de poder se dava através do mecanismo da estigmatização.

Em nosso entendimento, esse processo era implementado de duas formas: através de uma sociodinâmica própria à estigmatização e através da gestão dos meios de convívio comunitário, com a reserva de cargos em conselhos, organizações locais, escolas, clubes, somente para aqueles que fossem estabelecidos.

Essa gestão de poder merece ser melhor explicada.

3.1.1.1 Sociodinâmica da estigmatização

*Ouvi sussurrarem,
Como um sopro de vento de boca em boca,,
Que abaixo de cada axila tenho uma marca
Do tamanho de uma mão espalmada.*

*...
Quem marcou meus flancos? Por que causa ignorada?
Por que esse estigma desconhecido em meu eu e minh'alma?
Ainda hoje, meus pensamentos minguentes,
Muito pálidos e frios, transparentes como o vidro,
Mantêm-me desperto.*
(TADAO, Maruoke apud ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 35)

Para ser possível a estigmatização é necessário que haja uma discrepância de poder, onde aquele que ocupa a posição de estabelecido goze de mais poder do que aquele que é considerado *outsider*. Utilizando a expressão de Elias, deve haver um “equilíbrio instável de poder”. (2000, p. 23). O estigma social garante maior poder social e ele precisa da exclusão (outra categoria a ser analisada) para perdurar.

A palavra poder aqui assume um caráter tanto qualitativo como quantitativo. Em termos quantitativos, a balança da gestão do poder pode estar em equilíbrio ou desequilíbrio, quanto mais ela estiver favorável ao grupo estabelecido, maior será o seu potencial de manter a coesão interna e de fazer perdurar as diferenças, sejam elas reais ou fantasiosas. Quando a diferença quantitativa passa a ser ínfima, existe a possibilidade de uma tomada de poder por parte do *outsider*, o que pode gerar represália ao antigo grupo dominante.

Em termos qualitativos, o poder parece assumir uma forma fantasmagórica que adentra à relação de maneira não cientificamente avaliável e assume um potencial psicológico que ganha duas formas de ser, a formação do próprio “eu”, como a formação do nós, esse um nós-grupo (ELIAS; SCOTSON, 2000).

A força desse nós-grupo pode exercer influências reais e não somente abstratas, conformando o modo como os estabelecidos irão conduzir a sua vida, podendo essa persistência do nós-grupo ser mantida ainda que perdida a condição de estabelecido, essa seria a permanência fantasiosa tanto do grupo como do poder.

Outro fator qualitativo relevante para o poder é relevância e necessidade do grupo *outsider*. Quando maior for o poder quantitativo do estabelecido e menor o poder qualitativo do ser necessário do grupo *outsider*, maiores serão as chances de

o grupo dominado ser extinto por forças estabelecidas ou pela própria degradação interna.

Para que esse poder seja mantido, ele demanda algumas ferramentas, dentre as quais destacamos as principais apontadas por Elias (2000), sendo que a “fofoca” tem especial atenção e capítulo próprio na lógica da estigmatização.

O **Carisma grupal** é uma forma de pertencimento. Para pertencer à identidade do grupo e gozar dos benefícios que o grupo traz, é necessário que o indivíduo-estabelecido abra mão de algumas coisas e de algumas condutas. Essa sujeição recebe o nome de **controle dos afetos**. A permanência no grupo demanda estar de acordo com as normas e tabus que aquele grupo impõe (normas coletivas). Costumeiramente o outro grupo (*outsider*) é visto como **anômico**, ou seja, que não tem regras internas. “A opinião interna de qualquer grupo com alto grau de coesão tem uma profunda influência em seus membros, com força reguladora de seus sentimentos e sua conduta”. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 39).

Dentro do carisma do grupo algumas “normas” de conduta e um certo “modo de viver e se portar” vão surgindo. Esse regramento serve para demonstrar organização e também serve para trazer coesão, já que tende a formar uma unidade de iguais e que fazem quase tudo igual, pelo menos em sociedade. Como essas normas são partilhadas dentro do grupo e possuem presença abstrata, não são dominadas ou conhecidas por grupos externos, o que facilita na diferenciação entre o “nós” e o “eles”.

Ter regras significa ser “nômico”, o não ter regras significa ser “anômico”. (ELIAS; SCOTSON, 2000).

Quando um estabelecido perde seu controle, ou fere os afetos internos e chega a dar abertura para o contato com o *outsider*, pode gerar uma **contaminação anômica**. Ser contaminado significa transgredir o carisma grupal, correndo o risco de não mais estar na situação de carisma e passar à situação de desafeto. Por conta desse risco, tanto da perda do carisma como da impossibilidade de gozar dos benefícios de ser estabelecido como da iminente perda de poder, acaba fazendo com que o estabelecido tenha um **duplo grau de cautela** em “se misturar”, um pelo próprio “contágio” (ser *outsider*) outro pelo que isso pode afetar em sua imagem dentro do grupo estabelecido (não ser mais do carisma).

Portanto, uma das primeiras formas de se estigmatizar o *outsider* é coloca-lo na condição de “desregrado”, ainda que ele não saiba exatamente quais normas são estas.

Uma segunda forma de estigmatização é **dar nome pejorativo**. Isso tem um poder significativo e paralisante dentro de contextos específicos. Isso quer dizer que o nome pejorativo muitas vezes não surte efeito e nem tem sentido de forma global, mas tão somente dentro de uma realidade onde grupos estabelecidos e *outsiders* estão em situação de tensão. É um poder simbólico e poderoso que geralmente o *outsider* não consegue obter. A coesão dos estabelecidos e, conseqüentemente seu poder, faz com que os seus termos pejorativos adentrem de forma daninha nas raízes *outsiders*, ao passo que esse mesmo poder os blinda, quase que como um escudo, da tentativa de retorno *outsider*. Caso o *outsider* consiga inserir um estigma dentro do grupo estabelecido significa que a balança de poder está se equilibrando.

Um exemplo disso em contexto específico é o termo crioulo, gringo e, num recorte ainda mais íntimo a este trabalho, o termo favelado, conforme será trabalhado no capítulo seguinte.

A contaminação anômica pode ser elevada ao patamar (ainda que imaginário) da contaminação de fato. A sujeira é algo que funcionava como mecanismo de estigmatização em Winston Parva (e em outros lugares como Índia e Japão), acreditando que os *outsiders* eram “sujos” (ELIAS; SCOTSON, 2000). Novamente isso vale na presente pesquisa, especialmente quando se trabalha com a ideia dos movimentos higienistas no capítulo seguinte.

Essa contaminação será chamada de **coisificação do estigma**: é uma espécie de passagem do estigma social partilhado e corrente entre os estabelecidos para um estigma material, para uma coisa em si. Isso remete ao imaginário japonês de que os burakumin (*outsider*) carregavam uma mancha azul em suas axilas, como marca de sua condição (2000, p. 35), assim como retratado na epígrafe desse tópico (vide início).

Nessa dinâmica da estigmatização, ainda mais precisamente na manutenção do estabelecido dentro dessa situação em relação ao grupo, aparece novamente uma das categorias centrais de Elias, o **autocontrole**: “O estudo do grupo estabelecido de Winston Parva, portanto, mostra em pequena escala como o autocontrole individual e a opinião grupal estão articulados entre si”. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 41).

De todos estes instrumentos de gestão, merece destaque a fofoca, dividida entre “fofoca elogiosa” ou *praise gossip* e “fofoca depreciativa” ou *blame gossip*. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 20, 121).

A fofoca funciona não só como uma forma de poder, mas também como forma de “entretenimento”. Ela é como um “moinho” que se move e dá energia (vida) àquela comunidade (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 122), a fofoca é a força motriz que passa pelas pás desse moinho, pondo-o em movimento.

O grande detalhe da fofoca é que de fato ela assume, em nosso entendimento, o ponto crucial dessa sociodinâmica pela forma como é usada. Expliquemos:

Quando a fofoca depreciativa é realizada contra os *outsiders*, ela assume uma forma extremamente forte de estigmatização, visto que ela circula de forma muito eficaz através dos canais de comunicação do grupo estabelecido. Como seus membros gozam de credibilidade entre si, uma suspeita pode se tornar verdade, um boato pode se tornar real, ainda que fantasiosamente real para o grupo que partilha essa informação. Dessa forma a fofoca assume de fato uma força motriz, pois essa “boataria” (ELIAS; SCOTSON, 2000), acaba sendo geradora, por exemplo, do **nome pejorativo**. Quando repetido de forma intensa e partilhado, esse boato pode extrapolar o existir na linguagem para o existir como objeto, podendo ser **coisificado**.

Quando a fofoca elogiosa é dirigida aos membros da comunidade estabelecida, ela assume a forma de proliferação daquilo que é bom e de exemplos a serem seguidos, como é o caso da Sra. Crouch (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 125), que mesmo após a morte do marido na 1ª Guerra Mundial, criou as filhas e entrou em vários grupos de apoio à pessoas necessitadas, inclusive ajudando outras viúvas de guerra. Seu compromisso com a comunidade e sua fidelidade ao marido criavam exemplos a serem seguidos e isso era partilhado de forma positiva. Esse *modus operandi* ou *modus vivendi* pode ser elevado a uma norma ou a um tabu a ser seguido. Quando isso ocorre, a fofoca assume o papel de, em repetição, criar o **carisma do grupo**, e por seguinte, ditar as formas de agir que serão **nômicas**.

Por fim, a fofoca depreciativa pode ser realizada contra os membros da sociedade estabelecida que foram **contagiados** pelo contato **anômico**. Quando se descuidam do **duplo grau de cautela**, os estabelecidos entram em rota de conversão para *outsider* e a fofoca serve tanto para alerta daquele que teve o

contato indevido, o “mexerico de censura” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 124); como para que o grupo estabelecido possa, se necessário for, expurgar a “laranja podre”. A fofoca exerce assim uma função de alerta e de prevenção, mantendo a força interna de coesão e sendo ferramenta para noticiar os “desvios” cometidos (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 125), antes que a balança do poder possa começar a adquirir equilíbrio, bem como para constantemente lembrar o carisma do grupo e tornar a enaltecer e reafirmar aquilo que norteia o grupo enquanto norma.

O que de mais significativo pode se extrair da fofoca, além de suas formas axiológicas, é a sua forma de transmissão, ou em outras palavras, os canais de comunicação: “O grupo mais coeso tem melhores canais para fluir a fofoca” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 122). O alto grau de coesão é fortalecido pela fofoca, mas é também necessário para a fofoca. Quanto mais unidos são os membros, melhor, mais rápido e com maior credibilidade se transmite o fuxico. Quanto menor o grau de coesão, como é o caso do *outsider*, os “dutos” de circulação da fofoca acabam sendo desconexos, desconstruídos ou não gozam de credibilidade, o que, em última instância, não somente enfraquece a chance de revidar contra os estabelecidos, fofocando e estigmatizando-os, mas diminui a chance de lançar um contra-ataque à fofoca depreciativa advinda de fora para dentro da comunidade *outsider*.

A fofoca, enquanto potencial gerador de estigma, faz aderir os rótulos necessários aos *outsiders* que, por sua impotência em revidar (quando menos poderosos), acabam aceitando o rótulo num primeiro momento e num segundo momento introjetando aquilo que deles se fala. É como se a fofoca, unida aos outros pontos da sociodinâmica do estigma, tivesse o poder de criar personalidades e condutas: “Dê-se a um grupo uma reputação ruim e é provável que ele corresponda a essa expectativa” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 30).

O ser aquilo que lhe foi imposto, ou ao menos dado como estigma, tem função de rebeldia, é uma espécie de ‘porque não ser mal se já me consideram mal, mesmo sendo bom?’. “Eles gostavam de fazer exatamente as coisas que lhes eram censuradas, como um ato de vingança contra aqueles que os censuraram”. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 30).

Assim, a estigmatização (dentro da sua dinamicidade) é manejada para manter a coesão interna do estabelecido, ampliar a falta de coesão dentro dos *outsiders* e assim manter o poder para um grupo em detrimento do outro.

3.1.1.2 Gestão dos meios de convívio comunitário

*Now in the twilight of our years
We all our memories hold
So let us smile through all our tears
As lovely we grow old¹⁵*
(ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 98)

Enquanto a fofoca assumia um papel mais central de estigmatização, também tinha um caráter secundário de entretenimento (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 122), entretenimento esse que era informal. Já o entretenimento formal era exercido através de ofícios religiosos e de diversas atividades das associações locais (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 92) e é exatamente nesse ponto que nossa interpretação da obra eliasiana insere uma gestão de convívio (apesar da estigmatização também ser um processo que desagua nesse mesmo local).

Todas essas formas (de entretenimento) eram amplamente dominadas pelos estabelecidos, que mantinham a sua vida como aldeões (Elias nomeou a zona estabelecida de aldeia e a zona *outsider* de loteamento, respectivamente numerados como 2 e 3) , ainda que dentro de uma pequena sociedade industrial. As famílias mais velhas tinham o domínio dessas associações e de quase toda a vida comunitária (ELIAS; SCOTSON, 2000). A maior parte da vida social e do lazer estava centrada no local mais antigo, a Zona 2 (pertencente aos estabelecidos) e recebia membros da Zona 1 (classe média) e tolerava a entrada de moradores da Zona 3 (*outsider*), ainda que não inserissem estes últimos nas atividades (manutenção da situação *a quo* de *outsider*). (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 93).

Ainda que exista uma relação direta entre o “prestígio das famílias mais antigas”, o vínculo dos estabelecidos por afinidade e a importância maior de algumas associações em relação às outras (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 92-106), o que de mais relevante aparece como categoria para o que aqui se trabalha é a forma de não permitir acesso dos *outsiders* aos meios de prestígio, ou melhor, nem se quer aos meios de decisão e convívio.

Em Winston Parva a vida política era quase que confundida com a vida social e por isso havia coesão entre a Zona 2 e Zona 1. A alta organização dos

¹⁵ Agora no ocaso de nossas vidas
Todos guardamos nossas lembranças
Soltemos, pois, por entre as lágrimas o riso
Enquanto envelhecemos com encanto.

estabelecidos contra a baixa organização política dos *outsiders* fazia com que eles tivessem uma margem maior de domínio político, além, é claro, do domínio social (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 103).

Basicamente a vida em Winston Parva tinha como lazer a frequência às associações locais, uma forte frequência em atos religiosos (que quase se confundiam com lazer) e uma política voltada para manutenção das tradições. (ELIAS; SCOTSON, 2000). Aquilo que pudesse ameaçar a vida “tradicional” winstoniana era combatido:

Esse cerrar das fileiras por parte de um grupo de famílias de uma comunidade contra aqueles que não faziam parte dela, ou não inteiramente, permitia que seus membros, quando tinham possibilidade e disposição de gastar parte de suas horas de folga e algum dinheiro em assuntos comunitários, reservassem uns para os outros a maioria dos postos-chave das organizações políticas, religiosas e outras da comunidade, **excluindo deles as pessoas que não lhes pareciam ser seus iguais**. (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 103, grifo nosso).

Esse processo participa diretamente na gestão do poder:

Essa monopolização dos principais cargos das associações e outras organizações locais por membros de famílias interligadas e de ideias afins, nesse como noutros casos, era uma das propriedades mais características da rede de famílias antigas e **uma das fontes mais vigorosas de seu poder**. (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 103, grifo nosso).

A tática das famílias antigas e pertencentes aos estabelecidos era manter os *outsiders* longe da possibilidade de ascensão ao poder, seja ele em qualquer instância, portanto, além de fragmentar a parte subjetiva através da estigmatização, objetivamente freavam a escalada de importância e prestígio através da impossibilidade de acesso aos meios decisórios.

Quando a tradição entra como fator maior de proteção, as pessoas conseguem criar uma fantasia de distinção que está para além de questões fisiológicas, até mesmo para além de questões transcendentais (visto que alguns da Zona 3 pertenciam à mesma igreja que os da Zona 2), é puramente uma forma de justificar a distinção que constrói o “nós” e vê no “eles” o risco à estabilidade e à tradicional “boa vida”.

Isso se justifica (na cabeça do estabelecido) porque o que os pertencentes às famílias velhas querem simplesmente *lovely grow old* (envelhecer com encanto), mas os *outsiders* representam um risco a esse ideal.

A soma da gestão dos meios de convívio comunitário com a estigmatização são potenciais de manutenção do poder através da constante manutenção da coesão interna dos estabelecidos *versus* a desestruturação dos *outsiders*.

3.1.2 Autocontrole

Conforme já explicado o autocontrole é uma das formas que permitiu a passagem “do guerreiro para o cortesão” (GEBARA, 2002, p. 78), ou seja, o controle de algumas atitudes que aproximam da barbárie e colocam o ser humano em um convívio mais pacífico e menos violento refletem um avanço no processo civilizador, formando tanto a psicogênese do homem através do controle das pulsões (mais racionalidade), como dando indícios, através de um processo cego, porém congruente (sucessão de figurações), de formação dos Estados ou sociogênese.

Esse autocontrole, somado ao controle exercido pelos Estados através do monopólio da violência e do monopólio da tributação, fizeram com que a violência nas sociedades modernas tivesse uma constante redução e um aumento significativo do controle normatizado. Normas tanto externas de controle puramente estatal, como normas internas de regulação de grupos e normas intrínsecas (superego) de autoregulação, são essenciais para a vida nas novas sociedades, cada vez mais urbanas e com maior massificação de pessoas. O convívio menos violento é necessário para a sociedade.

Ramificado do controle e do autocontrole, o estudo de Elias e Dunning sobre o lazer apontam para algumas características úteis na presente pesquisa. Segundo Gebara (2002, p. 84-85), são três os pontos principais da teoria configuracional do lazer:

- a) o lazer não é sinônimo de liberdade, mas sim efeito histórico das sociedades urbano-industriais;
- b) o lazer moderno é menos violento, não sendo mais prazeroso ver uma execução pública;
- c) o lazer é mimético, ou seja, o jogo, a brincadeira e as atividades de lazer são fontes de emoção, porém controladas.

Dessas três características, a mimese será melhor explicada, visto que impacta diretamente no estudo sobre a violência e mais tarde será associada ao *rap*.

Não se pretende aqui estudar o lazer em Elias, mas buscar no estudo do lazer características importantes para aprofundar e ampliar o estudo sobre violência, e assim contribuir para o enfrentamento do problema de pesquisa e do objeto de estudo.

3.1.2.1 *Mimesis*

A significação de mimese no dicionário é: “a imitação ou a representação da realidade”. (MICHAELIS, 2016). Porém mimético na teoria eliasiana adquire outro aspecto, ainda que próximo:

A atividade mimética não é a imitação ou reflexo (espelho) da vida real. O que se pretende afirmar com o conceito é que nos contextos miméticos as emoções têm um colorido diferente, as pessoas podem experimentar ou agir envolvidos por fortes sentimentos, sem correr riscos de um afloramento emocional violento na vida social. (GEBARA, 2002, p. 87).

Seguindo sobre a mimese, bebendo diretamente na fonte de Elias e Dunning “[...] os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma actividade humana de lazer têm afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida — é isso que a expressão ‘mimética’ indica” (1992, p. 71). Isso quer dizer que os atos miméticos do lazer acabam proporcionando ao sujeito uma excitação, uma tensão, uma emoção parecida com o praticar do ato em si, mas sem trazer risco à sua vida ou à sua integridade física.

Visando contextualizar, as empresas de tecnologia têm cada vez mais ampliado seus horizontes em busca de realidades virtuais, onde o ser humano se isenta de risco, mas consegue experimentar situações extremas.

O extremo dessa mimese nos faz recordar do filme “Substitutos”. O filme é baseado nos quadrinhos “*Surrogates*”, onde os seres humanos controlam robôs “avatares” de si, e podem experienciar qualquer situação, desde trabalhar sem risco até praticar atos ilícitos e aventuras radicais. Isso seria, segundo nossa interpretação, completamente mimético em uma base configuracional.

Num momento mais presente e real, os eventos de luta do tipo MMA (*mixed martial arts*) parecem ser caso também de mimese, já que há uma excitação através

da prática violenta sem o necessário risco. Esse mesmo esporte parece trazer tanto o conceito de mimese como a necessidade de regulamentação, algo tão caro ao processo civilizador. É fato que o maior evento do tipo, o UFC (*Ultimate Fighting Championship*), precisou melhorar suas regras e “diminuir” sua violência para ser melhor aceito pelo público (MIRANDA, 2012, p. 53). Com isso, o MMA se amolda diretamente a pelo menos duas características apontadas há pouco, extraídas por Gebara de Elias e Dunning, a mimese e a necessidade de menor violência do lazer atual: A regulamentação é algo necessário para o surgimento do esporte (SOUZA; STAREPRAVO; MARCHI JÚNIOR, 2014, p. 438), assim como o é para o caminhar civilizatório. Talvez isso explique o motivo do MMA ter crescido após o regramento mais duro (menos violento) do UFC.

Mas para entender como se conecta o ato mimético com a excitação, é necessário entender a catarse.

3.1.2.2 Catarse

Elias constrói a partir de Aristóteles o que é catarse.

A catarse de Aristóteles é advinda da medicina e conhecimentos fisiológicos, que lembram o expurgo, o extravasar o mal para fora, a limpeza. Aristóteles utiliza esse conceito e afirma que a música e o drama têm potencial catártico, ou seja, podem inserir o sujeito numa situação de “quase cura”.

Quando Aristóteles afirma que uma forma de expressão artística como a música ou o teatro trágico pode levar a pessoa a experimentar efeitos físicos de expurgar suas angústias, está falando na verdade de mimese, a mesma mimese adotada por Elias.

Os conceitos de catarse, mimese e excitação parecem imanentes:

[...] que o prazer sob uma forma comparativamente moderada, proporcionada pelos factos miméticos, pode ter um efeito curativo. Sem o elemento hedonista do “entusiasmo”, da excitação produzida pela música e pelo drama, nenhuma catarse é possível (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 122).

Assim, a catarse advinda de eventos miméticos é uma forma de excitação que assume fundamental papel no processo civilizador, pois, ao retirar a violência explícita e o prazer dela advindo e transportar essa excitação para atividades

controladas e regulamentadas, a sociedade ganha em “pacificação” e assim ganha maiores formas de se manter, além é claro de “expurgar” as tensões através da catarse, fazendo com que uma espécie de “carga negativa” seja retirada antes que se manifeste em forma de “brutalidade” real no seio social.

Esses dois conceitos, assim como os outros retirados de Elias aparecem na análise das entrevistas e composições dos sujeitos de pesquisa.

3.2 A VIOLÊNCIA EM SLAVOJ ZIZEK

Talvez um dos maiores problemas em buscar uma conceituação sobre o que é violência, uma tentativa de sistematizar o que é plurissignificativo e sociocultural, está exatamente no fato de ser um objeto fluido (FERNANDES; CARVALHO, 2000), isso quer dizer que a violência está mais para um processo de interpretação e significação do que para um ato ou conduta em si.

A violência é composta por elementos dispersos, de difícil sistematização (FERNANDES, 2014, p. 177), e essa fluidez faz com que a violência tenha algumas categorias genéricas, mas que somente podem ser percebidas no cotidiano através de um processo de criação prévia do ambiente sociocultural.

O processo de criação da violência no imaginário foi extremamente acelerado pela função midiática, o termo favela, por exemplo, é carregado de representações, talvez uma das piores delas, da qual o *rap* e o funk também são herdeiros, é a “figura de ameaça”:

As figuras de ameaça vão-se renovando à medida que vão sofrendo exaustão mediática. Neste processo incessante, assistimos hoje às preocupações em torno da alteração da ordem pública protagonizada por grupos de jovens da *urderclass* ou dos “bairros da droga”. (FERNANDES, 2000, p. 178)

Essa visão acaba por ser vazia de empiria, quando o que acontece de fato nessas “zonas de risco” está muito distante daquilo que é pensado sobre elas (IMBERT, 1992).

Para atender à necessidade empírica, essa pesquisa se vale de entrevistas e observações para enfrentar a temática da violência de forma mais “colada” à realidade social. Para dar conta do objeto violência, soma-se ao já exposto de Norbert Elias, algumas considerações de Slavoj Zizek. Como Zizek parte

de Benjamin para construir sua estrutura teórica, faz-se uma breve explanação da violência divina e mítica de Benjamin, sem que necessariamente sejam resgatadas na análise, mas que sirvam de suporte para uma melhor explanação de Zizek.

Posteriormente essas teorias visam possibilitar o encontro das narrativas dos entrevistados – e as narrativas presentes em suas composições – com as categorias de violência mencionadas.

3.2.1 Walter Benjamin

O autor tem um texto chamado de “Para uma crítica da violência” onde propõe uma abordagem filosófica dos meios violentos. Segundo ele não é possível pensar eticamente a violência enquanto determinada para fins justos ou injustos, deve-se pensá-la tão somente enquanto meio e se, sendo meio, pode ser considerada eticamente válida. (2011, p. 122-123).

A violência deve ser analisada basicamente sob a luz do Direito e do Estado. No naturalismo os fins justos justificam os meios violentos. No positivismo jurídico, os meios justos justificam os fins. O que há de aproximação entre os dois é que a análise sempre depende da relação meio-fim e nunca a faz de forma separada, o que também serve para criticar ambos. (2011, p. 124-125).

A separação entre violência histórica (próxima à natural) e violência sancionada (próxima ao positivismo) é um ponto extremamente válido, porém ambas têm sido aprisionadas pelo Estado, não só pelo fato da dificuldade de existência entre positivismo e naturalismo, mas porque o poder de violência na mão do particular como algo extremamente perigoso para o próprio Direito, que na verdade passa a não existir quando ausente o monopólio do poder (2011, p. 126-127). Isso quer em outras palavras dizer, quando alguém tem em suas mãos uma determinada parcela de poder, de exercer poder através da violência, não há a necessidade do Direito intervir, o que pode se tornar fatal a ele, já que a sua existência está diretamente relacionada com a posse do poder de decisão e violência. Não sendo necessário o agir violento do Direito não há necessidade do Direito em si.

A violência utilizada pelo Direito acaba por se constituir em dois momentos, que poderiam ser resumidos em guerra e paz. A guerra seria a instauração de direitos, enquanto a paz seria a manutenção de direitos. Sempre que a violência for necessária de forma imediata e intensa, acaba por gerar efeitos

grandes o suficiente para justificar uma nova instauração. Nos momentos de manutenção a violência é justificada pela paz a ser mantida.

O mito é feito pelo homem, mas acaba por controlar a sua vida como se fosse determinante e não determinada. Contra o mito o homem passa a não mais poder se voltar, sob pena de insucesso. Assim é o Direito, ele é instaurado através da violência mítica, ou seja, foi criado pelo homem, mas acaba por não mais ser conduzido por eles. O Direito parece, assim como o mito, assumir uma função orgânica de suprapoder, que conduz a vida dos homens, retirando-lhes o direito à própria violência mítica, ou seja, tenta retirar todo caráter revolucionário que poderia levar a um novo Direito. O Direito, ao retirar das mãos das pessoas a violência mítica, acaba por mostrar seu mecanismo de defesa através de outro ato de violência, a coação. (2011, p. 147-149)

Ao passo que a violência divina é uma violência livre, tal qual “a vontade de Deus”. Esse tipo de violência estaria para além da violência que instaura o direito (mítica). A violência divina é sempre superior ao Direito e nunca a ele precisa se reportar. O caráter revolucionário seria a forma mais pura de violência do homem, capaz de superar a violência mítica, aproximando-se à violência divina (2011, p. 155-156), quando não sendo a própria revolução a violência divina exercida pelo homem.

Em consideração final seria possível, através de uma interpretação aqui demonstrada, separar a violência mítica como aquela exercida pelo Estado através do Direito e a violência divina a violência que pode se manifestar contra o Estado, isso partindo da função meio e de bases históricas, assim como proposto por Benjamim, e não como fim.

3.2.2 Slavoj Zizek

Zizek parte das duas violências de Benjamim e dessa aparente dicotomia entre violência estatal/de direito e violência revolucionária para assentar a sua forma de criar categorias de violência (ZIZEK, 2014, p. 11).

Partindo da violência estatal (mítica para Benjamim) e da violência contra-estatal (divina), Zizek propõe uma provocação de que Gandhi teria sido mais violento que Hitler e explica, assumindo que Gandhi teve o poder de mover maior número de pessoas contra a dominação (estatal) inglesa do que o número de mortes

que Hitler teve sendo o Estado nazista, Gandhi foi divinamente mais violento do que Hitler miticamente (ZIZEK, 2014, p. 11). Claro que colocando ambos na mesma categoria de violência, numa categoria mais física do que filosófica, não há parâmetros para comparação, mas através das categorias de Benjamim isso já se faz possível.

Seria o caso de afirmar que os protestos contra o governo Dilma foram mais violentos do que o massacre do Carandirú, já que “divinamente” existiam mais manifestantes querendo a queda do governo do que “miticamente” os 111 mortos na rebelião. Ou para trazer para o contexto da música, a MPB teria sido mais violenta que a ditadura.

Porém Zizek avança, ou melhor, adapta as categorias de Benjamim em duas grandes formas de manifestação da violência: subjetiva e objetiva (2014, p. 17). Para diferenciar ambas vale a transcrição de uma história trazida pelo autor:

Há uma velha história sobre um trabalhador suspeito de roubar no trabalho: todas as tardes, quando sai da fábrica, os guardas inspecionam cuidadosamente o carrinho de mão que ele empurra, mas nunca encontraram nada. Está sempre vazio. Até que um dia cai a ficha: o que o trabalhador rouba são os carrinhos de mão... (ZIZEK, 2014, p. 17).

O que o autor faz com esse caso é distinguir entre a violência que é possível perceber no dia-a-dia, a violência externa, e que ele chama de subjetiva e a violência objetiva, que é bem maior que a primeira, muitas vezes determinante dela, e que se divide em violência objetiva simbólica e violência objetiva sistêmica.

A violência simbólica estaria na linguagem, funcionando de forma não visível e a violência sistêmica seria a mais vil delas, pois pertence aos sistemas: de governo, político, econômico (2014, p. 18-22). Poder-se-ia falar também em uma violência objetiva sistêmica social quando se pensa no processo de desapropriação de cortiços, que se repete na construção de teleféricos, de bairros semelhantes à Cidade de Deus e demais formas de escolhas políticas de gestão social. Segundo Zizek (2014, p. 41): “A violência simbólica social na sua forma mais pura manifesta-se como o seu contraditório, como a espontaneidade do meio que habitamos, do ar que respiramos”.

Talvez essa seja a grande “jogada” da violência sistêmica, ela nunca se apresenta como algo criado por ela mesma, mas algo intrínseco ao meio, aquilo que nasce ali como se fosse próprio, uma violência subjetiva nata, mas que na verdade

em grandes momentos é fruto de condições que se somam para formar o “caldo” possível de surgimento da violência subjetiva, motivada pela objetiva.

Quanto mais existe esforço para controlar a violência subjetiva, mais os meios empregados pela violência estrutural acabam por adubar o terreno onde se prolifera a primeira (ZIZEK, 2014, p. 42). É como se o sistema se retroalimentasse, quanto mais medidas violentamente sistêmicas são tomadas, mais existe violência subjetiva, assim novas medidas sistêmicas são tomadas e isso acaba formando um ciclo vicioso em forma de bola de neve.

A proposta de Zizek é cruzar os braços momentaneamente e estudar, não atacar os problemas de forma afoita: “É isso que devemos fazer hoje, quando nos vemos bombardeados pelas imagens midiáticas da violência. Precisamos ‘estudar, estudar, estudar’ suas causas”. (ZIZEK, 2014, p. 22).

É isso que se buscou fazer no presente trabalho, ir até sujeitos que aparentemente estão inseridos em situação ou locais onde a violência subjetiva está em níveis altos e procurar perceber como eles percebem essa violência, tanto de forma subjetiva (violência do cotidiano), como objetivamente (violência da linguagem e do sistema).

Para encerrar, uma tentativa de resumo e de sistematização o que está em Zizek:

Quadro 5 – Categorias de Violência em Zizek

VIOLÊNCIA		
Subjetiva	Violência da fato. (Ex: roubo)	
Objetiva	Simbólica	Violência da Linguagem
	Sistêmica	Estatizada e normalizada

Fonte: O autor

3.3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM SERGE MOSCOVICI

*Não importa tamo aí, vamo que vamo
O exército de bombeta e calça larga, chamado de mano
Canto o crime, represento a favela
As cadeia, as periferias e quem faz parte dela
To nos bang, não sou quem faz apologia
Não sou eu que de dentro do jato transporta
Heroína ou cocaína pra refinaria abastecer os morro
Que lança muleque no 12 pra entra no jogo
Que faz sua mãe chorar na autopsia do IML
Realidade Cruel – Trilha Sonora do Gueto*

O estudo das representações sociais é algo novo, que remete à segunda metade do século XX, mas que tem raízes nas representações coletivas de Durkheim (MOSCOVICI, 2013a, p. 47-49).

Essa aproximação entre Durkheim e Moscovici é algo constantemente debatido e explicitado em trabalhos que versam sobre essa temática e o importante pano de fundo que permitiu essa aproximação é longamente demonstrado por Moscovici (2013a).

Durkheim inaugura uma nova forma de pensar o social através das representações coletivas. Em termos epistemológicos, o mundo vinha de um franca iniciativa “cientifizadora” e extremamente apegada à importância do homem como centro do universo e de sua racionalidade como fim último da ciência.

Por isso se fazia “quase necessário” negar aquilo que pairava no social, completamente antagônico ao mundo científico e esvaziado de soluções “racionais”. A sociedade era o sinônimo de crenças e misticismos, que lembravam o momento teocêntrico recém superado.

A racionalidade humana é algo que por vezes pode esvaziar a pesquisa de termos sociais e culturais, e é exatamente isso que as representações sociais tentam devolver para o setor científico, uma forma de entender que a racionalidade humana está colada ao social, ou melhor, vem do social: “[...] a hipótese de que representações coletivas são racionais, não apesar de serem coletivas, mas porque elas são coletivas e até mesmo que essa é a única maneira pela qual nos tornamos racionais”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 178).

O que Moscovici extrai de Durkheim e que embasa sua construção teórica é que a racionalidade do “eu” vem do “nós”. É inimaginável pensar o ser isolado de suas crenças, não somente religiosas, mas de todo o caldo que compõe a sociedade em que se insere. A racionalidade humana está “contaminada” *a priori* pela sociedade em que o ser vive, por isso considerar a racionalidade vinda primeiro do social e após apropriada pelo homem: “Ao argumentar que eles extraem suas categorias do pensamento da sociedade, Durkheim iniciou uma mudança radical na sociologia e antropologia”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 182).

Essa alteração é considerada sociológica e antropológica porque pensar a sociedade como força maior, que nutre os seres de racionalidade, ou que pelo menos conforma a sua racionalidade, significa uma total alteração na forma como se

estuda o homem, a sociedade em que ele vive e a cultura que ele recebe, nutre e passa a frente, por isso as ciências sofrem significativo impacto com a mudança.

Essa é, segundo pudemos extrair de Moscovici, a principal relevância de Durkheim para a formação estrutural das Representações Sociais através das Representações Coletivas: não encerrar a racionalidade no ser em si, mas no ser enquanto inserido num contexto.

O que faz com que a construção de Moscovici seja diferente de Durkheim é, segundo essa interpretação da influência do social, a racionalidade: “É óbvio que o conceito de representações sociais chegou até nós vindo de Durkheim. Mas nós temos uma visão diferente dele [...]”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 45). Enquanto Durkheim mantinha uma postura de “objetividade extrema e positivista das representações sociais” (MINAYO, 2013, p. 76) por conta do momento e do local epistemológico e social em que estava inserido; Moscovici se insere em outro, dando contornos de uma teoria muito mais aberta e plurimetodológica (SÁ, 1996, p. 27). Segundo Farr (2013b, p. 30) a criação das representações sociais a partir das representações coletivas é não estar “apegado” à orientação positivista durkheiminiana. Como Moscovici mesmo aponta, a partir de Lévy-Bruhl: “Não podemos, então, como queria Durkheim, dar conta da psicologia tanto dos povos ‘primitivos’ como dos ‘civilizados’ em termos dos mesmos processos de pensamento” (MOSCOVICI, 2013a, p. 186), isso porque, já sendo redundante, não há hierarquia ou sistematização possível para criar uma regra geral e/ou universal para as representações sociais, elas são produtos tanto de culturas específicas, como de momentos sociais e históricos também específicos.

Mas, para melhor compreender o fenômeno das representações sociais é necessário que alguns conceitos internos sejam explicados ou ao menos esboçados, já que é a união dessas peças que forma a figura final do quebra-cabeça que é a Teoria das Representações Sociais (TRS) de Moscovici (2013a, 2013b), seguida por inúmeros autores europeus (FARR, 2013a, 2013b; JODELET, 2001; WAGNER, 2013, entre outros) e com grande participação brasileira (GUARESCHI, 2013; JOVCHELOVITCH, 2013; SÁ, 1996, 2004, 2005; SPINK, 2004, 2013, entre outros).

Para um panorama mais abrangente, primeiro é apresentado um breve levantamento histórico, para fins de contextualizar as Representações Sociais, depois são explicadas algumas categorias centrais da teoria moscoviciano e que serão necessárias à análise dos dados dessa pesquisa.

3.3.1 Contextualização histórica de uma teoria europeia

Esse apontamento sobre a teoria ser europeia tem grande importância, especialmente para distinção entre os modelos adotados no estudo das representações sociais europeu e do estudo americano: “a psicologia social floresceu no contexto de duas disciplinas bastante distintas (a saber, a sociologia e a psicologia), assumindo diferentes formas nos dois contextos” (FARR, 2013a, p. 151). Mais do que estar assentado sobre a diferença entre locais geográficos, o cerne da discussão está na forma como se orienta e se aborda o estudo das representações sociais em cada localidade epistemológica.

A orientação europeia vem de Moscovici e está sedimentada sobre uma base sociológica, enquanto a vertente norte-americana está sediada na Psicologia (FARR, 2013b, p. 29). Isso nem sempre foi assim, a Psicologia Social (área principal de estudo das representações sociais) nos Estados Unidos também teve origem marcadamente sociológica, mas a produção lá acabou por polarizar-se na orientação psicológica, inclusive demonstrando pouco intercâmbio entre as ciências (Sociologia e Psicologia) nos programas de pesquisa das Universidades. (FARR, 2013b, p. 29).

Uma vez ocorrida a cisão nas formas de orientação (sociológica ou psicológica), não tardou para serem levantadas as distinções de abordagem em cada polo de pesquisa: “a psicologia social americana caracteriza-se extensamente pelos seguintes aspectos, dentre outros: individualismo, experimentalismo, microteorização, cognitivismo e a-historicismo”. (SÁ, 1996, p. 15).

O que se percebe na orientação europeia/moscoviciana é uma teoria completamente antagônica das características americanas elencadas por Sá. Moscovici propõe que pessoas comuns tendem a ser influenciadas por outras pessoas, sendo bombardeadas por informações, opiniões, percepções, pois todos os indivíduos são notadamente sociais (MOSCOVICI, 2013a, p. 33). Isso vai em rota de colisão com o individualismo americano.

Para Duveen (2013, p. 209-211) as representações sociais de orientação moscoviciana são sustentações mantidas por grupos sociais específicos, em um recorte temporal, numa “conjuntura histórica específica”. Isso quer dizer que cada composição social apresenta características específicas para esse aglomerado

social dentro de um período específico de tempo. Nessa linha de pensamento, fica impossível a sobrevivência americana da a-historicidade com a teoria de Moscovici.

O experimentalismo também é típico da orientação americana, como exemplo vale o experimento de aprisionamento de Stanford¹⁶, que tinha como proposta a simulação de um presídio dentro da própria universidade, coordenado por Phillip Zimbardo, do departamento de Psicologia de Stanford¹⁷.

Esse tipo de experimentalismo não parece se adequar à pesquisa das representações sociais de abordagem europeia, já que são pouco factíveis experimentos dentro da realidade social, pelo pouco ou nenhum controle sobre os fenômenos, indivíduos, culturas, etc.

Sobre o cognitivismo, o que distancia europeus de americanos são pesquisas do conhecimento individual nestes, enquanto naqueles o cognitivismo é trabalhado na socialização do conhecimento. (SÁ, 1996, p. 23).

Por último a microteorização, que compreende pequenas teorias para formar um grande *layout* final. No movimento europeu a teoria das representações que permeia todas as orientações é uma só e, por isso, é possível reconhecer Moscovici como fundador. As teorias que surgem com os mais diversos objetos e metodologias seguem um só referencial teórico, uma macro teoria.

Sá tem ido à lógica da memória e do imaginário (2005), assim como é referência na TNC (Teoria do Núcleo Central) das Representações Sociais (1996). Guareschi apresenta em livro sob sua organização a pesquisa de representações sociais religiosas (neopentecostais) (2013). Spink, por exemplo, aborda questões metodológicas na pesquisa de representações sociais (2004, 2013). Enfim, a produção é ampla em termos de objeto e também é “plurimetodológica” (SÁ, 1996,

¹⁶ Para mais sobre o tema: <<http://www.prisonexp.org/>>. Acesso em 05.07.2016. Ou ainda o filme “O experimento de aprisionamento de Stanford”, baseado em fatos reais.

¹⁷ Os vídeos originais estão fragmentados em cinco partes e disponíveis nos seguintes endereços eletrônicos: Parte 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=Qhgl5aatElg&list=PLx87l5Z_DcZQe95eqamfJ1POuPI_5KRC8>;

Parte 2:

<https://www.youtube.com/watch?v=9m4FPeS4msw&index=2&list=PLx87l5Z_DcZQe95eqamfJ1POuPI_5KRC8>;

Parte 3:

<https://www.youtube.com/watch?v=yXJLZ_iSsf4&list=PLx87l5Z_DcZQe95eqamfJ1POuPI_5KRC8&index=3>;

Parte 4:

<https://www.youtube.com/watch?v=i08jS7BQZeA&index=4&list=PLx87l5Z_DcZQe95eqamfJ1POuPI_5KRC8>;

Parte 5:

<https://www.youtube.com/watch?v=9BiinEAonrl&list=PLx87l5Z_DcZQe95eqamfJ1POuPI_5KRC8&index=5>;

p. 27), permitindo adequações na forma como o pesquisador irá orientar a pesquisa (escolha dos métodos e técnicas).

A ressalva metodológica aparece estampada inclusive por Moscovici (2013b, p. 12), ele afirma que a teoria necessita de “elasticidade e complexidade” para se adaptar aos fenômenos, que pela constante tensão entre o individual e o social (2013b, p. 11), acabam tornando mutantes e extremamente complexos:

A complexidade do fenômeno decorre da desconstrução, no nível teórico, da falsa dicotomia entre o individual e o coletivo e do pressuposto daí decorrente de que não basta apenas focar o fenômeno no nível intra-individual (como o sujeito processa a informação) ou social (as ideologias, mitos e crenças que circulam em uma determinada sociedade). É necessário entender, sempre, como o pensamento individual se enraíza no social (remetendo, portanto, às condições de sua produção) e como um e outro se modificam mutuamente. (SPINK, 2004, p. 89).

Essa ausência de parâmetros deixada intencionalmente por Moscovici tem, tão somente, relação com a complexidade dos fenômenos, que tendem a necessitar dessa maleabilidade do pesquisador para o enriquecimento da análise, não ficando em qualquer momento o pesquisador autorizado a não seguir metodologia alguma. Todos os textos relevantes produzidos e publicados por renomados autores brasileiros e estrangeiros, como é o caso dos citados no início desse tópico, trazem o procedimento de coleta e análise de dados e os referenciais utilizados para dar suporte científico ao que se pesquisa.

Spink deixa estampada inclusive a utilidade do estudo de caso nas representações sociais (SPINK, 2013, p. 100), algo selecionado como método nesse trabalho.

3.3.2 Importância da comunicação

A comunicação assume uma forma de se apropriar do mundo abstrato e dar a ele significação. Por isso o estudo das representações sociais é quase que unificado à linguagem, visto que toda imagem representa uma ideia assim como a toda ideia existe uma imagem correlata. (MOSCOVICI, 2013a, p. 46).

Valendo-se mais uma vez de Moscovici (2013a, p. 219):

Não há representações sociais sem linguagem, do mesmo modo que sem elas não há sociedade. O lugar do linguístico na análise das representações

sociais não pode, por conseguinte, ser evitado: as palavras não são a tradução direta das ideias, do mesmo modo que os discursos não são nunca as reflexões imediatas das posições sociais.

O que tem de relevante e pode ser extraído da comunicação entre as pessoas é que elas estão carregadas de sentidos, carregadas de cargas simbólicas. Quando estas cargas são repetidas e partilhadas por um maior número de pessoas, quando algo aparece com frequência na comunicação e reflete permanência social, isso tende a ser uma representação social, já que é compartilhada entre pessoas para dar sentido/significação a algo, é aquilo que as pessoas pensam enquanto sociedade sobre algo.

A comunicação humana, a forma de verbalizar as coisas constitui um dos pilares de sustento social e de continuidade da vida. É através da comunicação que as pessoas conseguem criar e manter vínculos, melhorar as relações interpessoais, mas, de um ponto de vista das representações sociais, é através da comunicação que elas são criadas. É com o contato entre pessoas e a posterior propagação que as pessoas passam a “dominar” a coisa através do significado que dão a ela e que conseguem fazer com que esse significado se torne a coisa em si. Uma representação é na verdade a forma de permanência da coisa assim como ela é no social, da forma como ela foi apropriada e transformada.

A comunicação é a forma como se iniciam e se mantêm as representações.

3.3.3 Distinção entre universo consensual e universo reificado

*A ciência era antes baseada no senso comum e
fazia o senso comum menos comum;
mas agora senso comum é a ciência tornada comum.
Sem dúvida, cada fato,
cada lugar comum esconde dentro de sua própria banalidade um mundo de conhecimento,
determinada dose de cultura e
um mistério que o fazem ao mesmo tempo compulsivo e fascinante.
(MOSCOVICI, 2013a, p. 60)*

Outro fator impactante é a preocupação da teoria em estudar aquilo que está passando no conhecimento comum, aquilo que está sendo compartilhado no social em determinado recorte histórico e que tenha potencial suficiente para dar contornos ao individual e ao social em relação mútua. Esse senso comum é denominado por Moscovici de **universo consensual**, diverso do **universo reificado**, típico do conhecimento científico (MOSCOVICI, 2013a, p. 49-53).

A secularização entre o sagrado e o profano, ou seja, entre aquilo que advinha do domínio metafísico e aquilo que vinha da esfera mundana, era algo que criava duas formas de ver o mundo, como se cada um desses planos gozasse de lentes próprias, não havendo como equiparar ambos pela distância de sentidos (MOSCOVICI, 2013a, p. 49). Isso foi deslocado, pós Iluminismo, para duas novas esferas: o consensual e o reificado. O que distingue a primeira cisão da segunda é o fato de nessa última o ser humano ser o centro de ambas, enquanto na primeira o sagrado tinha um epicentro teologal. (MOSCOVICI, 2013a, p. 50).

A permanência num ambiente consensual faz com que, através da repetição da comunicabilidade, sejam criados códigos próprios, representações próprias, capazes de fomentar a formação de um “nós”. A conversação gera uma base comum de significância entre seus participantes (MOSCOVICI, 2013a). O universo consensual é basicamente um ente social em formação através do pensamento falado em voz alta, do debate constante entre pessoas sobre a vida comum, onde todos têm igual potencial de fala e criação.

Já no ambiente reificado os papéis são definidos e os membros são desiguais (MOSCOVICI, 2013a, p. 51). Em nosso entendimento, dentro do universo reificado o direito à expressão é quase como uma meritocracia compartimentada, ou seja, além de ter os méritos para adquirir o direito de verbalizar, há uma necessidade de se falar somente dentro de seu local de domínio, dentro de seu compartimento. Por isso Moscovici assim define: “É facilmente constatável que as ciências são os meios pelos quais nós compreendemos o universo reificado, enquanto as representações sociais tratam com o universo consensual”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 52).

Há que se concluir que a formação do universo consensual coincide com as representações sociais, pois é nele que acontece a criação livre através da comunicação.

3.3.4 Familiar e não familiar

A representação social tem a função de familiarizar o universo consensual: “O que eu quero dizer é que os universos consensuais são locais onde todos querem sentir-se em casa, a salvo de qualquer risco, atrito ou conflito” (MOSCOVICI, 2013a, p. 54).

Falar em familiar e não familiar é basicamente falar em coisas que conhecemos e coisas que nos são estranhas. Representamos socialmente que um gaúcho faz um bom churrasco, que carioca é malandro e gosta de samba, por isso quando alguém acerta o “ponto da carne” tendemos a comparar com um churrasco gaúcho, ao passo que não temos familiaridade com a rotina de um vietnamita.

As representações sociais (e a familiaridade) também servem como padrão de julgamento. Constantemente realizamos o confronto das coisas que nossa cognição ainda não apreendeu com as coisas que já estão lá. Em síntese o que não é familiar pode entrar em categorias de “anormalidade” de “patologia” quando não pertence às coisas que para nós enquanto sujeitos e para nossa sociedade enquanto representação social são típicas, diárias, familiares: “[...] o veredicto tem prioridade sobre o julgamento”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 58). Isso que dizer que nós primeiro julgamos através do familiar, ele é um filtro de análise do mundo.

A função crucial da representação dentro dessa dinâmica de familiaridade é nos dar a sensação de conhecer o mundo, de explicar o mundo e assim, conhecendo, ter a sensação de segurança e domínio, pois confiamos naquilo que nos é familiar (sensação de sentir-se em casa).

Existe também uma forte tendência de conflito entre aquilo que é familiar para o universo consensual com as informações obtidas no universo reificado. Tomando um exemplo bobo e que constantemente aparece como chacota em rodas de amigos e redes sociais é o “medo de misturar manga com leite”. A origem do “boato” é do período colonial, para frear o impulso dos escravos em misturar a manga (produto barato e abundante) com o leite (produto escasso e caro). (RAMALHO, 2011).

Isso até hoje gera efeitos porque criou representação social no universo consensual, ao passo que para o universo reificado:

Os dois alimentos formam, na verdade, uma combinação bastante saudável. “A manga contém altos teores de ótimos nutrientes, como o caroteno e a pró-vitamina A – além de ser fonte de vitamina C, fósforo, ferro, cálcio, lipídios e proteína”, diz a engenheira agrônoma Elizabeth Ferraz da Silva Torres, da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (USP) e autora do livro Alimentos em Questão – Uma Abordagem Técnica para as Dúvidas Mais Comuns. O leite, por sua vez, é rico em proteína, cálcio, vitaminas A e D, riboflavina, fósforo e magnésio. Moral da história: um coquetel de manga com leite garante fartas doses de vitaminas e sais minerais dos mais importantes para o organismo humano. (RAMALHO, 2011)

Isso reafirma que o estudo das representações sociais se dá sobre o universo consensual, da forma como as pessoas conhecem o mundo e o interpretam, não da forma como o estudam.

A familiaridade é atingida através das representações que fazemos das coisas. Essas representações por sua vez, nascem através de dois processos, a ancoragem e a objetivação.

3.3.5 Ancoragem e objetivação

Para iniciar o estudo sobre ancoragem e objetivação, pode-se dizer que: “São dois mecanismos de um processo de pensamento baseado na memória e em conclusões passadas”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 60).

São eles os responsáveis pela criação das representações sociais e, conseqüentemente, pela passagem do não-familiar ao familiar.

A ancoragem “tenta *ancorar* ideias estranhas, reduzi-las a categorias e imagens comuns, coloca-las em um contexto familiar”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 60-61) e na objetivação o “objetivo do segundo mecanismo é [...] transformar algo abstrato em algo quase concreto, transferir o que está na mente em algo que exista no mundo físico”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 61).

Para tentar explicar de forma mais pragmática esses dois conceitos e a ideia da passagem do **não-familiar** para o **familiar**, optamos por construir um exemplo:

Se falarmos para um brasileiro pensar em um personagem de folclore inglês que fuma um cachimbo, ele provavelmente, após algum trabalho cognitivo, irá imaginar algo próximo à figura abaixo:

Imagem 6 – Saci Pererê



Fonte: Google imagens

O que a cognição fez foi transformar o não familiar (folclore inglês), em familiar (folclore brasileiro). Os conceitos “personagem de folclore”, somado à ação “fumar cachimbo”, já estão na mente daquele que recebe essa informação. Quando algo estranho como o folclore inglês vem ao encontro do ouvinte, ele imediatamente busca em sua mente conceitos próximos. Essa aproximação com o que “já está lá dentro” recebe o nome de **ancoragem**. Imediatamente dominado ou aproximado o conceito, o cérebro gera uma imagem virtual do que foi ancorado, ou seja, transforma em algo próximo ao que possa existir em seu mundo físico, recebendo esse outro processo o nome de **objetivação**: “As coisas que o olho da mente percebe parecem estar diante de nossos olhos físicos e um ente imaginário começa a assumir a realidade de algo visto, algo tangível”. (MOSCOVICI, 2013a, p. 61).

Ancorar é tirar a característica de estranheza e de ameaça daquilo que não se conhece através de uma classificação e de um “dar nome”.

O nome classificar já traz uma das características fundantes da ancoragem, ela não é neutra. Quando o processo de ancoragem aloca uma determinada pessoa, fato ou coisa dentro de um sistema familiar, esse sistema já está carregado de valores e crenças e essa classificação assumirá o mesmo “valor” negativo ou positivo que o conceito em que foi ancorado já gozava, assim, quando alguém explica para uma pessoa que não domina o que é “cleptomania” que um “roubo compulsivo” ou é uma “doença de roubo”, é provável que toda a carga cognitiva reservada ao “ladrão” venha com o processo de familiarização.

O objetivar, diferente da ancoragem que “arrasta” algo para um conceito pré-existente, é o tornar algo em imagem, não é só se familiarizar com a coisa, mas ver a coisa em si, enquanto presença físico-mental.

A materialização de uma abstração é uma das características mais misteriosas do pensamento e da fala. Autoridades políticas e intelectuais, de toda espécie, a exploram com a finalidade de subjugar as massas. Em outras palavras, tal autoridade esta fundamentada na arte de transformar uma representação na realidade da representação; transformar a palavra que substitui a coisa, na coisa que substitui a palavra. (MOSCOVICI, 2013a, p. 71).

Assim o processo de objetivação é experimentado todos os dias e pertence ao rol de “aparatos” necessários para a formação de uma representação social. O poder de alterar como se vê algo, desde o seu conceito até o objeto que se forma na mente, é algo que de fato tem força manipuladora.

Um exemplo levantado por Joffe (2013, p. 239) é a representação social sobre a AIDS. Ela assumiu em diversas culturas a ideia de surgimento em grupos marginais (prostitutas, estrangeiros, negros, etc). A gravidade da doença e a propagação de casos específicos de gays, prostitutas, fez com que as pessoas passassem a compartilhar a ideia de que isso era fruto desses grupos excluídos, quando na verdade, existe uma considerável incidência de AIDS em relações heterossexuais (CARVALHO; URIBE, 2014).

Assim o que determina o surgimento de uma representação social não é aquilo que pensam os pesquisadores e cientistas (universo reificado), mas sim aquilo que o universo consensual passou a partilhar depois de ter feito o não familiar entrar em conceito e categorias pré-existentes, é aquilo que foi familiarizado dentro do grupo.

É essa familiarização, sobre as temáticas do *rap* e da violência que buscamos analisar.

3.4 CRIMINOLOGIA

A Criminologia é inserida enquanto referencial teórico por auxiliar na construção do capítulo seguinte. Os conceitos principais serão trabalhados no decorrer do capítulo. Essa opção se dá pelo fato da Criminologia dar suporte ao trabalho como um todo.

Por hora, a título de didática, o leitor se deparará no capítulo seguinte com as seguintes Escolas/Correntes criminológicas:

a) o Positivismo Criminológico (LOMBROSO, 2001; RODRIGUES, 2010; SHECAIRA, 2013; SOZZO, 2014): movimento que estudou questões da medicina para determinação de criminalidade patológica e que, acabou justificando movimento de segregação social/racial, típica à gênese das favelas no rio de Janeiro. Será encontrada no item que faz a construção histórica das favelas brasileiras;

b) a Teoria das Subculturas Delinquentes (BECKER, 2008; COHEN, 1956): que estudam a aproximação entre pessoas excluídas, marginalizadas ou marginais pela falta de “aceite” da sociedade dominante, criando uma cultura paralela, com estilo próprio de falar, de vestir, de se portar, de criar sua coesão interna. Será encontrada, junto com a Criminologia Cultural, no tópico sobre os protestos da cultura *hip hop*;

c) a Criminologia Cultural (CARVALHO et al, 2011; FERREL; SANDERS, 1995; HAMM, 1995; HAYWARD, 2007; ROCHA, 2012): movimento dos anos 90 do século passado, que além de utilizar parte da Teoria das Subculturas Delinquentes, também busca mapear por quê condutas muito semelhantes são consideradas socialmente diferentes, como é o caso do homicídio e da pena de morte, que tem o mesmo resultado, mas com justificações e com aceite social completamente distintos. Essa teoria estuda como produtos culturais e sociais são selecionados para serem elevados ou não à categoria de crime, à categoria marginal – o que parece ter acontecido com o *rap* e com o funk. Será encontrada no tópico sobre os protestos da cultura *hip hop*.

4 DA FAVELA AO HIP-FUNK, OU SERIA FUNK-RAP? OS FATORES FORMADORES DO RAP NACIONAL

O capítulo que segue buscará caracterizar o *rap* brasileiro como um produto único, pois, apesar da forte influência externa, acabou sendo forjado numa prensa nacional, ganhando contornos e ares próprios da formação da periferia e também dos novos ritmos da música de favela.

4.1 FAVELA/PERIFERIA/COMUNIDADE/GUETO/QUEBRADA – MUITOS NOMES, UMA REALIDADE COMUM

São bem comuns os termos usados para designar o lugar que hoje é conhecido como favela. Para uma sintetização do assunto, geralmente a favela é tida como uma local com características geográficas e sociais peculiares.

A parte geográfica lembra inicialmente uma encosta, um morro, muito por conta das favelas cariocas, mas tem aparecido sob diversas formas, como algumas favelas paulistas, que foram construídas em terrenos planos. Porém, quase sempre, as favelas vão sendo “empurradas” para as “encostas” das cidades, para as zonas periféricas, e daí o nome periferia. Sobre esse tema será tratado com maior profundidade adiante, sobre o processo de higienização, ponto crucial no nascimento da favela como hoje é conhecida e mais adiante sob um olhar mais atual, da desapropriação de casas, mas com o mesmo intuito segregador dos higienistas de outrora.

A parte social da favela tem cor, pelo menos no imaginário popular, a favela é local de concentração de pessoas negras. Apesar de a favela ser majoritariamente negra, tendo 67% de negros em sua composição populacional (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 42), ela tem sido hoje apresentada com outros olhares e com uma perspectiva empreendedora enorme, que tende a não ter evasão de pessoas desse local (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014). Porém ainda pensa-se favela enquanto lugar de negro, de pobreza, de miséria e de sujeira, são conceitos cristalizados, que já vêm prontos para o consumo (MV BILL, 2014, p. 17). O termo favelado está intimamente ligado à raiz favela.

Comunidade é um termo utilizado bastante hoje pelos moradores das periferias, muito por conta de saberem como o termo “favela” está associado a esta

visão negativa (SOARES, 2014, p. 7), trazida pela história, criada e mantida por mídia, representações sociais das classes estabelecidas e até mesmo pelo governo. Já ao passo que comunidade traz sempre uma sensação boa, como “estar em boa companhia”; acaba-se por nunca (ou quase nunca) utilizar comunidade para criticar, dificilmente será visto alguém dizer que “isto é culpa da comunidade”, mas sim, “isso é culpa da sociedade!” (BAUMAN, 2003, p. 7). Talvez essa carga significativa antagônica seja o motor da escolha (in)consciente de comunidade e não de favela.

Por fim o termo “quebrada” foi introduzido por ter aparecido constantemente no discurso dos sujeitos dessa pesquisa. Ao se referirem ao bairro onde moram é comum falarem em quebrada. Este pesquisador, a primeira vez que teve contato com Dino, acabou afirmando que acabara de conhecer o bairro onde Dino mora, pois tinha saído em uma visita com a assistente social do CREAS II. Dino foi direto em sua indagação: “E daí, curtiu minha quebrada?”.

Depois disso o termo quebrada foi inserido nas conversas e entrevistas, sendo sempre muito bem recebido pelos entrevistados, com potencial inclusive de inclusão do pesquisador, por dominar um pouco mais alguns termos e gírias, típicas dos entrevistados. Por isso a inclusão nesse tópico do trabalho.

Todos estes termos querem indicar o mesmo local geográfico e social, mas nenhum deles pretende ao longo desse trabalho nutrir a visão que já existe sobre a favela, mas sim mapear os motivos da carga pejorativa e os motores que ela possui para impulsionar o *rap*.

4.1.1 O nascimento da favela

Para entender o processo de “favelização” do Brasil, ou melhor, para ter um panorama mais bem estruturado dessa realidade social, é necessário fazer um resgate histórico que leva ao início do processo de colonização do país.

A história colonial do Brasil começa aproximadamente em 1500, mas o grosso do caldo cultural – que se aproveita nessa construção – está basicamente nos séculos XIX e XX, especialmente no fim do século XIX e no decorrer de todo o século XX, imprimindo, por lógica, herança e paradigma no século XXI.

O período histórico dos séculos XVI a XVIII são estruturados em torno da dominação estabelecida portuguesa, sobre os *outsiders* índios, negros e estrangeiros.

Essa herança histórico/social traz uma bagagem formativa da sociedade brasileira, que pode ser percebida até hoje no estilo de vida do brasileiro, totalmente diverso do argentino por exemplo, que teve colonização espanhola. Para se ter noção das diferenças, Buenos Aires concentra um número maior de livrarias do que o Brasil como um todo. Pensando que o Brasil tem uma população aproximadamente 56 vezes maior que Buenos Aires, esse número torna significativo o que se pretende expor (FOLHA, 2006). Outros países colonizados por espanhóis como o Chile e o Uruguai têm uma média de leitura muito superior à do brasileiro (FOLHA, 2006).

A herança portuguesa trabalhou de forma processual para formar o brasileiro de hoje. Isso aconteceu também com as favelas. A sociedade brasileira tem em suas raízes a dizimação do indígena, a exploração do negro enquanto escravo e a disseminação da fé cristã através da catequese. O que prova que estes fatores são criadores da sociedade é o fato do Brasil apresentar hoje a maior população cristã do mundo, com cerca de 137 milhões de católicos (OLIVON, 2013); não ter nem 1 milhão de indígenas habitando o território nacional (FUNAI), bem como apresentar mais da metade da população total do Brasil composta por negros ou pardos, mas que na faixa dos mais ricos acabam por ocupar menos de 20% do total (PORTAL BRASIL, 2015).

A prova de que a herança do ontem espraia efeitos no hoje é o nome dado, por exemplo, à praça dos “posseiros” da Comunidade de Pinheirinhos, em São José dos Campos. Tirados à força pelos policiais, os 9 mil moradores tinham uma grande praça, chamada de “Zumbi dos Palmares” (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 34), clara referência à herança negra e escrava, mas que trazia, pensando de forma subjetiva, o conteúdo sentimental da esperança na libertação e na resistência.

Essa comunidade, a favela, é ponto zero, é o marco inicial do *rap* brasileiro, e por isso a atenção se volta ao entendimento da figuração da favela hoje, especialmente utilizando o ontem, assim como indica Elias, para entender a rede de relações sociais e a psicogênese do *rapper*.

O nome favela deriva da época de Canudos e de uma planta típica do sertão “favela”. Os que retornaram da guerra acabaram por trazer consigo esse termo e incluí-lo no Morro da Providência (VALLADARES, 2005, p. 29), constituindo

assim a primeira favela do Rio de Janeiro (SOARES, 2014, p. 7), com as mesmas características do morro da favela retratado por Euclides da Cunha em “Os sertões”:

Galgava o topo da Favela. Volvia em volta o olhar, para abranger de um lance o conjunto da terra. — E nada mais divisava recordando-lhe os cenários contemplados. Tinha na frente a antítese do que vira. Ali estavam os mesmos acidentes e o mesmo chão, embaixo, fundamente revolto, sob o indumento áspero dos pedregais e caatingas estonadas... Mas a reunião de tantos traços incorretos e duros — arregoados divagantes de algares, sulcos de despenhadeiros, socavas de bocainas, criava-lhe perspectivas inteiramente novas. E quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que “ali era o céu...” (CUNHA, p. 11-12)

A planta favela é resistente (planta que nasce no sertão) e também tem grandes espinhos:

As favelas, anônimas ainda na ciência — ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus — talvez um futuro gênero *cauterium* das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. Por um lado, a sua epiderme ao resfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da secura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inaturável. (CUNHA, p. 18).

Essa “resistência” torna possível aproximar a ideia da favela (local) como hoje está construída socialmente à planta e ao *rap*. Visto por muitos como música de protesto, quando pertencente à favela mostra que a “batalha” proposta em suas letras traz espinhos para o cenário musical, já que pretende resistir contra aquilo que se vive no cotidiano:

Imagem 7 - *Jatropha phyllacantha* (favela)



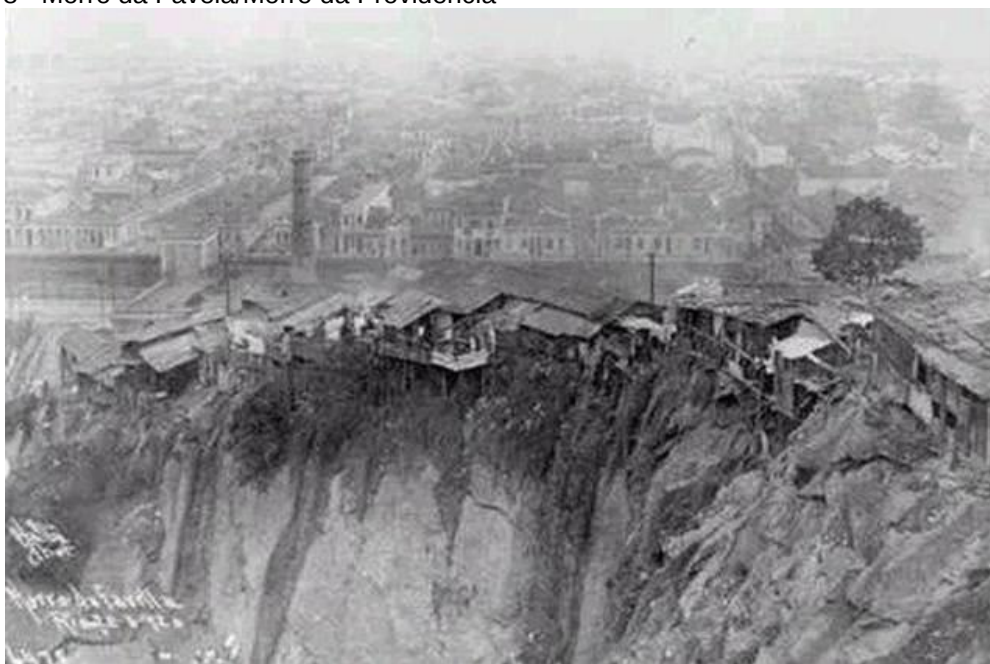
Fonte: Google imagens

O Morro da Providência se ergueu da mesma forma como o Morro da Favela estava erguido em Canudos. O termo “Providência” assim como o título e “primeira favela do Brasil”, acabam por ter duplo entendimento dentro das pesquisas históricas, por um lado é afirmado que o termo Providência vem de um rio de Canudos, outros creditam à Providência tomada pelos soldados que retornavam vitoriosos e, diante do não cumprimento da promessa de terem onde morar, tiveram que “dar um jeito” de constituir habitação (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 40-41). De uma forma ou de outra, assim surgiu o Morro/Favela da Providência (CARVALHO, 2015).

Outro que se discute é sobre o “ineditismo” da Providência em termos de favela. Apesar de carregar o adjetivo de pioneira, aponta-se o Quilombo de Jabaquara em Santos (1881) ou ainda os Morros do Castelo e de Santo Antônio no Rio como antecessores do Morro da Favela ou Morro da Providência (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 41).

Indiferentemente de qual seja a primeira favela o fato é que elas surgem como moradia precária de negros recém libertos de uma sociedade que não aprendera a aceitar o negro enquanto gente. Aos poucos vão se somando aos negros outros segregados sociais que somente poderiam ir até o morro para buscar uma forma de sobreviver (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 42):

Imagem 8 - Morro da Favela/Morro da Providência



Fonte: <http://museudeimagens.com.br>

Mas o processo de favelização do Rio não está atrelado somente a um dos grandes clássicos de nossa literatura (Os sertões), está vinculado também a outro, pertencente a Aluísio de Azevedo, chamado “O cortiço”.

Adiante dos trocadilhos literários, a situação real do Rio de Janeiro do fim do século XIX permite entender o que motivou o nascimento das favelas. A justificativa principal foi a insalubridade e a necessidade de melhorar a saúde pública local, movimento que ficou conhecido como higienista (SOARES, 2014, p. 8).

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. **As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.**

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sangüínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra (AZEVEDO, 1997, p. 13, destaque nosso)

Os cortiços surgem no meio da cidade e o mais importante deles – indicado por muitos especialistas como marco do início das favelas após o seu fechamento – foi o “Cabeça de Porco” (CARVALHO, 2015; PROJETO MEMÓRIA, s/a; CHALHOUB, 1999): “A destruição do Cabeça de Porco marcou o início do fim

de uma era, pois dramatizou, como nenhum outro evento, o processo de andamento de erradicação dos cortiços cariocas”. (CHALHOUB, 1999, p. 17).

Por ser o maior, após a ordem estatal de demolição, o processo de êxodo cortiço-favela parece ter tomado corpo:

Imagem 9 - Revista Ilustrada nº 656 (26 de janeiro de 1893)



Fonte: <http://www.projetomemoria.art.br/>

A imagem traz um duplo grau de interpretação. O primeiro deles é mais óbvio e direto, a cabeça de porco com uma barata sobre ela remete ao prefeito do Rio de Janeiro à época, Barata Ribeiro, que teria “matado” o porco e, portanto, servido à sociedade, após a “ordem de interdição do cortiço” (CHALHOUB, 1999, p. 15). O segundo entendimento traz algo mais velado, que é a insalubridade dos cortiços. A imagem da barata sobre a cabeça de porco remete à sujeira daqueles locais, o que justificava a intervenção do Estado, primando pela higiene e pela saúde pública, na pessoa de Oswaldo Cruz, que auxiliou na “diminuição da febre” de uma cidade em calamidade pública (DINIZ; CUNHA, 2014, p. 47).

Outras duas figuras fundamentais nesse processo de urbanização/higienização/segregação foram Francisco Pereira Passos e Paulo de

Frontin que, tendo como referencial as reformas de Haussmann em Paris, buscavam criar uma higienização que não era somente estrutural, era também social (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 45).

É fácil imaginar o cenário que levou a isso tudo. O Estado era controlado por líderes pertencentes a uma sociedade escravocrata que, em sua grande maioria, aboliram os escravos negros por imposição da Lei Áurea e não pelo fato de discordarem com a exploração escravista. Esses negros “livres” passam a tomar conta da cidade e construir seus cortiços, extremamente precários, por conta da falta de condições financeiras, e no mesmo local onde os brancos elitizados mantinham seus comércios e residências.

Mais do que um controle de saúde pública, o controle a ser exercido era de expurgo social, era preciso afastar dos brancos os negros e seus costumes, que iam da “extremamente perigosa” capoeira até a profana religião candomblé. Estar perto de negros nessa época era ultrajante e temeroso, era, como o próprio nome higienista sugere, contagioso e patológico.

O problema do Rio é que ele é basicamente sitiado pois, de um lado está o mar e do outro a serra, entre estes dois extremos, limitadores geográficos, é que estava situada (e ainda está) a arena social de favelados e moradores do centro. É uma polarização constante que logo mudou a lente: “Dos cortiços o foco muda, então, para as favelas” (CARMINATTI; LIMA, 2008, p. 101).

O Estado é regido basicamente, em suas linhas limítrofes, pelo Direito. O grande problema é que o Estado, ainda que surja enquanto ente abstrato de poder acaba se fazendo concreto através das pessoas que o conduzem. Não deveria ser assim, mas aqueles que assumem as rédeas do Estado acabam por achar que estão conduzindo uma máquina que é de sua propriedade, formando políticas públicas e sociais que estejam de acordo com seus interesses e não com o interesse da população, formadora e destinatária do Estado.

Quando existe esse “tomar posse do Estado”, é fácil fazer com que o Direito diga/escreva aquilo que se pretende ouvir/ler e não aquilo que é necessário para a correta condução do poder. É exatamente isso que o movimento higienista faz, num primeiro momento surge enquanto política social, mas logo passa a ser legitimada pela lei: “A justaposição dos discursos médico-higienista e jurídico-político produziram um consenso aos olhos da elite nacional de que a favela era o berço do vício, do crime e das epidemias” (CARMINATTI; LIMA, 2008, p. 101).

Isso significa dizer que, enquanto política pública o movimento higienista tomou o lugar dos cortiços e implementou medidas de segurança médica. Quando das revoltas, da tentativa de retorno ou da negativa de obedecer ao “cumpra-se” dos médicos e sanitaristas em geral, o Direito surge atuando em duas formas, reforçar o peso do “cumpra-se” e limpar o caminho, retirando os mais revoltos através de medidas mais severas, como a segregação.

Essa aproximação entre Medicina e Direito é algo extremamente caro à Criminologia Positivista, muito presente no Brasil, especialmente no momento da formação das favelas e em situações de necessidade de alterações sociais coercitivas, o que justifica analisar esse momento à luz não somente da História e da Sociologia, mas também da Criminologia.

4.1.2 Criminologia Positivista

A Criminologia Positiva é produto de uma “escalada” lenta e gradual que vai passando quase que despercebida pela epistemologia do pensamento sobre a humanização das relações entre pessoas.

Os direitos humanos enquanto garantias internacionais e preocupação central dos Estados são algo totalmente moderno, sendo possível creditar seu início aos momentos posteriores ao fim das duas grandes guerras mundiais. Após a primeira foi criada A Liga ou Sociedade das Nações (SDN) e após a segunda a Organização das Nações Unidas (ONU). (ALMEIDA; APOLINÁRIO, 2011, p. 3-8). Isso significou uma ampliação no alcance dos direitos humanos, eles saem do pano de fundo que movimentava algumas decisões pontuais, como a própria abolição da escravidão, e entra como ponto nevrálgico dos Estados, influenciando inclusive em suas soberanias.

Porém em termos de desvio a humanização silenciosa, essa que ainda não era internacional é a que tem grande relevância, assim como o momento de cientificação das áreas do saber.

A preocupação com o ser humano passa por momentos e bases filosóficas distintas, desde momentos clássicos com Confúcio, Zaratustra; na Idade Média com a Patrística (Santo Agostinho), a Escolástica (São Tomás de Aquino) e a expansão do Cristianismo (“amar ao próximo como a ti mesmo”); até tempos modernos, com a Revolução Francesa e os Direitos do Homem e do Cidadão

(GUERRA, 2013, p. 41-55). Essa humanização permitiu pensar de forma mais branda as punições e o próprio crime. Na Criminologia esse período recebeu a denominação de clássico, acontecido a partir dos séculos XVII e XVIII, com Beccaria e Carrara (FERNANDES; FERNANDES, 2012, p. 68-70), considerado como autores iluministas.

Esse “pensar” criminológico logo sofreu a influência dos movimentos positivistas da época, criticando os pensadores clássicos de metafísicos, pugnavam pela transformação do estudo da criminalidade em ciência. Há um deslocamento dos direitos dos indivíduos iniciados na Escola Clássica para um direito da sociedade sobre os indivíduos. Passa-se a trabalhar com noções de “temibilidade” e “periculosidade”, a primeira por Garófalo e a segunda por Ferri (DIAS; ANDRADE, 1997, p. 19). Estes dois autores, juntamente com Lombroso, formam a gênese do Positivismo Criminológico ou Escola Positiva Italiana.

Lombroso escreveu *L’Uomo delinquente* (O homem delinquente) em 1876 e é considerado o marco zero desse positivismo. Ele é responsável por aproximar em muito o crime e a medicina. Por ser médico de formação, Lombroso utilizou técnicas biologicistas para criar um perfil do criminoso nato, ou seja, alguém ontologicamente criminoso (HASSEMER; MUÑOZ CONDE, 2008, p. 24-25).

Segundo Foucault o processo de “Exame” é fundamental na disciplina, no colégio ele funciona como mecanismo de controle, nas clínicas/medicina também. O processo disciplinar individualiza categorias específicas com maior observância do que outras, pois assim é possível que se exerça controle através do poder, o delinquente e o louco acabam sendo centrais nessa dinâmica de individualização/controle/poder e o exame é um mecanismo fundamental que transforma cada categoria, cada pessoa, num caso (FOUCAULT, 1999, p. 154-161).

Quando Lombroso aproxima a medicina do delinquente, ele traz a possibilidade do Estado controlar através do exame, o atestado de normal ou louco, de bom ou mau, de delinquente nato ou não.

Um dos nomes mais famosos no Brasil a empregar exatamente essa técnica de biologismo criminal foi Nina Rodrigues, vale transcrever na íntegra o seu comentário sobre a periculosidade dos negros e sua tendência natural ao crime:

A sobrevivência criminal é, ao contrário, um caso especial de criminalidade, aquele que se poderia chamar de criminalidade étnica, resultante da coexistência, numa mesma sociedade, de povos ou raças em fases

diversas de evolução moral e jurídica, de sorte que aquilo que ainda não é imoral nem ante-jurídico para uns réus já deve sê-lo para outros. Desde 1894 que insisto no contingente que prestam à criminalidade brasileira muitos atos ante-jurídicos dos representantes das raças inferiores, negra e vermelha, os quais, contrários à ordem social estabelecida no país pelos brancos, são, todavia, perfeitamente lícitos, morais e jurídicos, considerados do ponto de vista a que pertencem os que os praticam. (RODRIGUES, 2010, p. 300-301).

O autor foi referência no movimento higienista, o que justifica em larga medida a atual configuração das favelas brasileiras e o pensar da favela com carga tão depreciativa.

Afranio Peixoto, Renato Kehl, Miguel Couto, são nomes que apareceram em época posterior a Nina Rodrigues, mas que mantinham essa ideia de “raça” presente no médico baiano e que motivou teoria de eugenia racial. Foi tão somente em 1933, 48 anos após o positivismo de Nina Rodrigues, que Gilberto Freyre pode alterar o paradigma de raça, com o seu “Casa-grande e Senzala”. (SHECAIRA, 2013, p. 98-99). Apesar da virada proporcionada por Freyre, as raízes do positivismo já estavam muito profundas no Brasil, influenciando inclusive os códigos penal e processual penal, que viriam, respectivamente, em 1940 e 1941.

O Brasil, tal qual a Argentina, viveu duas coisas determinantes no processo de formação social, o Positivismo e regimes autoritários. Lá a Criminologia Positivista imperou por muitos anos, somente ocorrendo uma “abertura” dos anos 70 em diante, por conta da queda do paradigma político estabelecido (SOZZO, 2014, p. 50). Essa manutenção do modelo de governo de longo prazo acaba fazendo com que o modelo aplicado e replicado vá penetrando no seio social, com o passar do tempo, tornando-se hercúlea a superação do sistema imposto. No Brasil isso também aconteceu, pegando o Positivismo do século XIX que gerou grande parte da base legal do movimento higienista do final do século XIX e início do século XX, a *premier* de outros modelos acabou sendo postergado para o momento de mais leveza do regime ditatorial militar, aproximadamente no fim dos anos 70, chamado por Napolitano de ano de abertura (2008, p. 105-128).

Apesar de parecer nos dias atuais um pouco exagerado imaginar uma segregação legitimada pela medicina, especialmente a determinação do criminoso desde seu nascimento, vale a leitura de Adrian Raine (2015), sobre “Anatomia da violência”, em que mapeia através de técnicas de ressonância magnética, modelos de cérebros que têm tendências criminosas. O momento social e histórico é outro,

mas a base é a mesma, medicina e controle jurídico se aproximando para legitimar a segregação. Pode ser um neolombrosionismo em construção.

4.2 HIP HOP: ARTE E CULTURA

Pertencer à periferia, ter sua gênese num ambiente que, por muitos é visto como inóspito, ou pior, insalubre, como afirmaram alguns higienistas, não tem potencial suficiente para retirar do *hip hop* seu aspecto cultural e sua classificação enquanto arte.

Os fatores genéticos, como ser negro, não têm poder determinante na cultura (LARAIA, 2013, p. 17), apesar de existir uma certa corrente que dessa forma pense. A herança brasileira de segregação através de uma espécie de “eugenia” social, acabou por formar no imaginário de alguns a ideia de que tudo que vem da favela é sujo, algo pecaminoso ou ainda simplesmente o medo que haja uma mistura entre periferia e centro.¹⁸

Também não é possível determinar o modo de vida através de fatores geográficos, visto que pessoas em situações geográficas iguais podem tomar rumos diferentes em relação à cultura, como é o caso das casas de lapões e esquimós. Ambos habitam calotas polares do Norte, porém a forma como constroem suas moradias e a mobilidade em relação aos acampamentos é bem diverso, enquanto os iglus dos esquimós dinamizam seu padrão de vida de uma determinada forma, as tendas de pele de rena dos lapões tornam mais morosa a migração. (LARAIA, 2013, p. 22).

O ser humano acaba por ser praticamente ilimitado, ainda que os processos demorem mais do que uma vida para serem aprimorados, a estabilidade e expansão da vida humana e a sua longevidade atual são fruto de sua extrema capacidade de adaptar-se e reinventar-se. O homem é superorgânico¹⁹, ou seja,

¹⁸ “São velhas e persistentes as teorias que atribuem capacidades inatas a “raças” ou a outros grupos humanos. Muita gente ainda acredita que os nórdicos são mais inteligentes do que os negros; que os alemães têm mais habilidade para a mecânica; que os judeus são avaros e negociantes; que os norte-americanos são empreendedores e interesseiros; que os portugueses são muito trabalhadores e pouco inteligentes; que os japoneses são trabalhadores, traiçoeiros e cruéis; que os ciganos são nômades por instinto, e, finalmente, que os brasileiros herdaram a preguiça dos negros, a imprevidência dos índios e a luxúria dos portugueses”. In LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 25.ed. São Paulo: Zahar, 2013, p. 17.

¹⁹ O conceito de superorgânico pertence ao antropólogo americano Alfred L. Kroeber, é refere-se à capacidade humana de extrapolar suas limitações orgânicas. Para tanto vale-se da cultura, ou

consegue ir muito além daquilo que sua composição corporal permite, por isso querer limitar a construção de uma cultura somente a fatores biológicos ou ainda geográficos parece ser em demasia depreciativo, pois o ser humano consegue voar, ainda que não tenha capacidade biológica para tanto; o ser humano consegue plantar em morros e encostas, ainda que geograficamente isso pareça improvável.

Kroeber utiliza por vezes no lugar da palavra “cultura” a palavra “civilização”. Laraia (2013, p. 25) aponta sobre a aproximação entre os termos cultura e civilização, transformados num só verbete, “culture”, pelo inglês Edward Taylor.

As sociedades podem ser formadas por formigas, mas acabam não tendo cultura, por isso o emprego correto, ou de maior acerto para as comunidades humanas é a sociocultural, já que delimita exatamente algo que somente os homens têm e que os torna superorgânicos (KROEBER. 1993, p. 40), a capacidade de se reunir em sociedade, mas criar um padrão próprio, um modo de vida, que é fruto da simbiose relacional, a cultura; transmitida de geração em geração é ela quem permite o avanço a partir do ponto em que se parou. Arquivam-se a cultura em livros, quadros, em relações familiares e isso permite que o homem transcenda os seus limites biológicos e os obstáculos geográficos. Homens moram em árvores, como a tribo Korowai, por serem da Papua, uma floresta tropical, precisaram adaptar-se para evitar enchentes, mosquitos e ter um melhor posicionamento na batalha. Estar a 10, 20, até 35 metros de altura pareceu uma solução viável e até hoje eles constroem casas nas copas das árvores, seguindo a metodologia repassada pelos mais antigos (GALILEU, 2012).

Toni C. trabalha com a ideia do *hip hop* como cultura (2014, p. 22) e por muitos autores os elementos que compõem a cultura *hip hop* são trabalhados sob essa mesma perspectiva, a do movimento comprometido, sério, autêntico, inovador, que merece seu espaço no cenário musical:

Total afinco, (é) não sou Dom Pedro mas eu grito
Pelo bem do *rap* eu fico, embaço crítico
Fui chamado pro palco pelos parceiros apoiado
Se há controversa dispare, reage ou fique calado
Porque a cultura aqui é nossa
Mexeu com nós é roça
Rap é compromisso, é como o míssil que destroça

melhor, da ideia de sociocultura como fator determinante desse potencial. Para mais sobre o assunto: KROEBER, Alfred L. O superorgânico. In **A natureza da cultura**. Lisboa: Edições 70. 1993, p. 39-79.

É Cosa Nostra, da favela abrindo a porta
 Só periferia que domina tal proposta
 Saúde multi é ter poder, viver com proceder
 Esqueça, esse já fez um dia eu fiz e vai fazer,
 (Sabotage – A Cultura)

Então não venha com esse papo que o *rap* é só seu
 Que caiu no seu quintal
 Saia dessa utopia e caia na real
 Antes que seja tarde e você se dê mal
Rap é cultura de rua e não vou dizer mais nada
 Para bom entendedor meia palavra basta
 (Planet Hemp – *Rappers* reais)

Respeito pelos tapa na cara pra cada linha
 E foda-se pras gravadora, não rendo e monto a minha
 Invisto em *rap* de mensagem com cultura porra
 E ao mesmo tempo faço funcionar as calculadora
 Se eu faço por dinheiro, às vezes sim Dom
 Din que eu não posso dispensar pra continuar fazendo som
 (Mc Marechal – Griot)

Segundo Hall, cultura deve ser analisada hoje sob a ótica da “virada cultural”: “a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas”. (HALL, 2011, p. 10).

A linguagem é o ponto chave dessa mudança em relação à cultura, especialmente sobre a parte da significação. Hall usa uma pedra como exemplo entre existência e significado (HALL, 2011, p. 9), aqui faz-se a opção por usar a mitologia grega. Aquilo que as pessoas partilham e entendem sobre o mundo é que forma a cultura, os gregos partilhavam a crença sobre o deus dos raios/trovões, que era Zeus. A descarga elétrica advinda das nuvens é uma coisa, Zeus é outra, apesar de ambas estarem localizadas no fenômeno, uma sofreu o processo de interpretação humana, outro é a coisa em si. Isso torna possível coisas iguais terem “pesos” diferentes em culturas distintas. Matar um filho com deficiência pode ser “normal” para uma sociedade e uma aberração para outra.

Segundo Geertz (1989, p. 26)

[...] é que a imagem de uma natureza humana constante, independente de tempo, lugar e circunstância, de estudos e profissões, modas passageiras e opiniões temporárias, pode ser uma ilusão, que o que o homem é pode estar tão envolvido com onde ele está, quem ele é e no que ele acredita, que é inseparável deles. É precisamente o levar em conta tal possibilidade que deu margem ao surgimento do conceito de cultura e ao declínio da perspectiva uniforme do homem.

Quando se retira esse caráter de padronização do homem por uma ou outra questão, acaba-se quebrando a lógica indutivista do particular para o geral e tendo condição de afirmar que nem toda pessoa que mora na favela é bandido, nem toda pessoa que se recusa a obedecer à ordem estatal é criminosa e nem todos aqueles que geram insatisfação social merecem ser segregados sob a autorização da Justiça e da Medicina.

O que de fato influi no comportamento é o processo de aprendizagem, a isso é dado o nome de endoculturação (LARAIA, 2013, p. 19-20). Ou seja, é impossível afirmar, pelo menos até o momento presente, que uma raça, cor, etnia, ou seja lá como seja optado por distinguir as pessoas de forma biológica, não tem influência sobre capacidade, competência, humor, o que tem poder de moldar as pessoas são as trocas de experiência, as conversas, ou seja, a aprendizagem cotidiana é o que vai passando a cultura para o próximo ao mesmo tempo em que vai construindo a cultura enquanto processo em infinita metamorfose. Em outras palavras, cultura é um processo de acumulação de experiência, recebida de outros iguais, passadas através da linguagem (LARAIA, 2013, 52).

Arte é cultura, porém, sob a perspectiva da arte existe certa crítica em relação às chamadas “artes populares”, sendo consideradas por alguns críticos como “lixo cultural” (SHUSTERMAN, 1998, p. 99). O que de fato parece mover a crítica em relação ao *rap* é que acabou se estabelecendo dentro de um seio social desprezado (a favela brasileira, o gueto americano, etc.) e gerou potencial em si de se propalar para fora de onde está.

A diferença estética do *hip hop*, especialmente do *rap*, é que não pretende somente fazer algo artístico, mas aliar nesse processo a utilidade, a “funcionalidade prática”, tudo isso dentro de sua significação (SHUSTERMAN, 1998, p. 161):

Que o *rap* não é moda pra quem gosta,
 Conjuína picadilha das antigas evolução até na giria
 É o peixe, é o truta, é o rei e é my niggas
 A escola é o mundo e o estudo é uma vida
 É só e é pode ser que é provador e que é o carlão
 Que tão nesse mundao fazendo *rap* que é bom
 Distrai a minha mente revela até o dom
 [...]
 Esse é o *rap* é o *rap* é o *rap* eu me expresso
 Muito mais que moda é manifesto
 Sente o dom, é cruel, dos irmão, Deus do céu
 Pra trava se pá o click blaau!

(Criolo – *Rap é forte*)

Sendo o *rap* ritmo e poesia (*rhythm and poetry*), não é suficiente ouvi-lo, é necessário que seja extraída a interpretação de suas letras, ou melhor, da sua poesia que, diferente daquilo que se pensa esteticamente enquanto poético, não traz uma mensagem leve e romanceada da vida cotidiana, a traz em carne viva, assim como é o cotidiano daqueles que compõem e vivem o *rap*. O mesmo vale para os demais componentes dessa cultura, o *break* e o grafite.

4.2.1 Elementos da cultura *hip hop*

Existe como determinar uma espécie de consenso sobre o *hip hop* possuir quatro elementos constitutivos: uma dança, chamada de *break*; o grafite, como forma de demonstrar a arte através de pinturas e escritas com spray; o disk jockey, mais conhecido como DJ e o mestre de cerimônias, ou simplesmente MC .(PUNTEL; CHAGURI, 2004, p. 66; CAMARGOS, 2015, p. 23; SHUSTERMAN, 1998, p. 144; CASSEANO; DOMENICH; ROCHA, 2001, p. 19, TONI C., 2014, p. 22, entre outros):

São quatro elementos! Não é formação de quadrilha
(Hã) É o Hip-Hop doutor, minha família
Aí, moleque esquecido na quebrada
Eu sou mais você que a Ana Maria Braga
(Inquérito – PóEsia)

Plow, plow, plow - situação extrema
Começo, meio e fim estratégia perfeita
É Geração Da Periferia porta voz da favela
Dj's e mc's nossa cultura é essa
E pelos quatro cantos do mundo *hip hop* se espalha
Quatro elementos no Brasil por aqui se destacam
Temos dj's, mc's, grafiteiros e b.boys
Escolha sua praia e entre para nós
[...]
Hip hop é a cultura nós vamos se diverti
Break, grafiti, dj's e mc's
Hip hop é coisa nossa não vai ter que mudar
Quatro elementos por aqui prontos para te informar
(Geração da Periferia – Cultura *Hip hop*)

A soma do DJ com o MC acaba formando a base da musicalidade conhecida como *rap*, representado pelo *rapper*. O *break*, estilo de dança, é

executado por *b.boys* e *b.girls*, ou seja, ambos os sexos representados por nomes específicos. Já o grafite é executado por grafiteiros.

Apesar de aparentemente pacificado o conceito sobre os elementos, alguns autores vêm apontando que o *hip hop* está caracterizado por estes expoentes, mas na verdade é muito mais que isso. Shusterman afirma que existe uma “moda do *hip hop*” e que isso deveria ser computado enquanto elemento característico dessa cultura (1998, p. 144):

Faz frio em São Paulo
 Pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
 Dim dim dom
Rap é o som
 Que emana do opala marrom
 (Racionais – Capítulo 4, Versículo 3, grifo nosso)

Não importa tamo aí, vamo que vamo
O exército de bombeta e calça larga, chamado de mano
 Canto o crime, represento a favela
 As cadeia, as periferias e quem faz parte dela
 (Realidade Cruel – A Trilha Sonora do Gueto, grifo nosso)

A qualidade daqui, são das piores;
 Varios maluco dando o sangue por dias melhores;
 Foi dado um golpe de estado cavernoso;
 A maquina do desemprego;
 Fabrica criminoso;
De bombeta, tatuado, sem camisa;
De bermudão, no pião, na mesma brisa;
 (Racionais – Crime vai e vem, grifo nosso)

De fato há uma espécie de estereótipo já criado dentro da mente das pessoas quando o assunto é *hip hop*. Tal qual ao processo anteriormente apresentado sobre o folclore inglês, quando alguém ouve o termo *rap* ou *hip hop*, imediatamente sua mente faz uma varredura interna atrás de conceitos já estabelecidos e que aparecem nas próprias músicas apresentadas há pouco, como calça larga, tatuagem, boné (bombeta), moletom ou sem camisa (ancoragem). O processo seguinte da mente é a criação do objeto (objetivação), que deve ser algo próximo disso:

Imagem 10 e 11 – Mano Brow (esquerda) e Plies (direita)



PLIES

Fonte: Google Imagens

De fato o *hip hop* gerou uma espécie de identidade própria, que acaba sendo um elo de fortalecimento interno da cultura.

Ainda sob uma ótica ampliadora dos 4 elementos, Dj Kool Herc, um dos criadores do *hip hop* nos Estados Unidos, assim se manifesta (2014, p. 8):

La gente habla de los cuatro elementos del hio-hop, el DJ, el b-boy, el MC y el grafit. Sin embargo, creo que hay muchos más: la manera de caminar, de hablar, de vestirse, de comunicarse. En mi época, teníamos a James Brow, la lucha por los derechos civiles y el Black Power, pero no había nadie que se autodenominara como activista del hip-hop. No obstante, estas personas hoy en día están hablando de su propia época. Tienen derecho a opinar sobre lo que ven y la manera en que se van desarrollando los acontecimientos. El hip-hop es la voz de esta generación. Por más que uno no se haya criado en el Bronx durante la década del setenta, existe para representarnos a todos. Se há convertido en una fuerza muy poderosa. Es algo que conecta a todas las personas y las nacionalidades del mundo entero.

Esse jeito de caminhar, de (em sentido amplo) comportar-se, acaba trazendo ainda mais coesão interna e fortalecendo as bases de uma cultura dentro de outra.

Aqui nesse trabalho ainda é feita a defesa da inclusão, pelo menos na cultura hip-hop nacional, de um quinto elemento, o funk. Aqui em solo pátrio ele vem do mesmo momento histórico de surgimento que o *rap*; é construído por dj's e mc's; guarda a mesma herança cultural e tem auxiliado o *rap* numa transformação a partir do século XXI.

O que se extrai da citação do pioneiro Kool Herc e essa inclusão do funk proposta por nós é que determina a sequência desse trabalho. Quando o DJ afirma

que o *hip hop* é a voz de uma geração ele permite a exploração da construção do *hip hop* como meio de protesto. A significação de protesto se faz no tópico seguinte, através de dois conceitos da Criminologia: a) as associações subculturais e b) o papel da criminologia cultural na escolha dos produtos considerados como delinquentes e nos produtos culturais aceitos.

O segundo ponto que o DJ permite trabalhar é o *hip hop* pertencente a todas as nacionalidades. Isso será trabalhado em outro tópico específico, visando recortar especificamente para a base histórica do *rap* no Brasil, fruto do *jazz*, do funk e do *rap* americano, assim como da formação musical da favela, partindo do samba, passando pelo movimento MPB e chegando ao *rap*, momento que coincide com o surgimento do funk, e por isso a nossa sugestão de inclusão do funk como quinto elemento da cultura *hip hop*.

MC, DJ, *Break* e Graffiti, guerreiros do futuro por aqui resistem.
Quatro elementos unidos em uma só ideologia.
Resgatar nossas origens nossa filosofia.
Nos toca-discos eu vou que vou riscando.
E tocando o som que mexe com os manos.
Sambarock, *rap*, soul, funk e reggae.
Sou afro-brasileiro cultura negra prevalece.
(Negreestyle – Vários Elementos)

O tópico seguinte contempla, além das bases criminológicas, uma “passada breve” pelo grafite e pelo *break*, ambos enquanto movimento de protesto, além de novamente mostrar a influência nacional da capoeira para o *break* e do cordel para o grafite.

4.3 OS PROTESTOS DO *HIP HOP*

A opção de trabalhar aqui com o protesto parte de uma ótica tanto sociológica quanto criminológica, especialmente por trabalhos como de Carvalho (2011, p. 149-223) e Hamm (1995, p. 190-212) que, respectivamente no Brasil e na Inglaterra, mapearam a importância da música *punk* na formação de uma subcultura que protesta através da criação cultural. O termo “criminológico” aqui não deve ser interpretado enquanto estudo do crime (ainda que muitas práticas culturais sejam alçadas ao patamar criminal), aqui observa-se o ato desviante, ou melhor, aquilo que está para além do “aceitável” por uma suposta classe de pessoas dominantes.

Nos parece que hoje em dia, após os anos 90, o *rap* e a cultura *hip hop* como um todo, tem sido uma expressão cultural de protesto, tanto em termos de conteúdo de suas produções, como em termos estéticos, que foge daquilo que se está acostumado, busca-se uma nova forma de expor os fatos sociais, com abordagem nua e muitas vezes até brutal da realidade percebida.

O movimento da Criminologia Cultural começa buscando como base a Teoria das Subculturas Criminais (associações subculturais), inaugurada por Albert K. Cohen, com o livro “*Delinquent Boys*” em 1916. Cohen aborda especialmente adolescentes e crianças, utilizando muitas vezes a distinção entre classe operária e classe média. Ainda que o desvio não seja ato exclusivo dos meninos operários (1956, 157-169), consegue apontar como certos critérios têm o poder de aproximar esses jovens, formando uma espécie de “liga” – as gangues –, onde os critérios internos formam a “cola” que une uns aos outros.

É comum que estes “grupos” acabem adotando formas particulares de se vestir, de andar, uma comunicação carregada de gírias próprias (SHECAIRA, 2013, p. 217). Isso tudo ajuda a criar uma identidade própria e compartilhada.

Geralmente o que leva à união de grupos em torno de uma subcultura é a impossibilidade de se adaptar ou de alcançar aquilo que está estabelecido. Os *outsiders* são geralmente “rotulados” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 30; BECKER, 2008, p. 15), por serem anômicos às regras “estabelecida”. Acabam recebendo um “selo” de excluído e isso vai se intensificando conforme esse rótulo vai sendo reafirmado.

O encontro de *outsiders* pode gerar uma subcultura criminal; esta criará suas regras e seu modo de agir, gerará todo um sistema paralelo de aquisição e manutenção de poder, como é o caso do ser bom de rima no *rap* (ALVES, 2013, p. 25). É uma espécie de transição, ou pelo menos uma tentativa de transição, da condição de *outsider* para uma nova categoria estabelecida, agora com “nomia” própria.

As favelas e bairros pobres são comparáveis aos bairros operários de Cohen e aos *outsiders* de Becker e Elias, pois a persistência da ideia da favela suja e criminosa implantadas por Oswaldo Cruz, Nina Rodrigues e demais higienistas, criou um rótulo que acabou colando e sendo recolado inúmeras vezes, chegando a ser um sinal válido inclusive para o governo, que tratando as periferias como

outsiders, não investia em melhorias estruturais, enfraquecendo a possibilidade de estabelecimento.

Isso começa a ser retratado aos poucos em músicas populares negras, especialmente o samba, que em 1899, já tecia críticas veladas ao governo de Campos Sales (CUNHA; DINIZ, 2014, p. 44). Mas é o *hip hop* enquanto movimento e cultura vai tentando se estabelecer aos poucos através do protesto.

A proposta da criminologia cultural é reaproximar-se do profano, aquilo que antes parecia menor (expressões culturais, manifestações do senso comum, literatura, poesia) e que tendia a ferir a neutralidade positivista, agora é reintroduzido nesse paradigma epistemológico. (CARVALHO, 2011, p. 160).

Shecaira apresenta o *punk*, o *rock* e o *hip hop* como movimentos de subcultura ou contracultura, afirmando que sua forma de manifestação vai desde a indumentária até atos de vandalismo (2013, p. 214-217). O início dos anos 70 e a Guerra do Vietnã são pontos influentes nessas mensagens passadas através de música e cultura e que acabam por impactar na forma como os jovens percebiam a guerra e o sistema político instalado (HAMM, 1995, p. 191-194).

O fim dos anos 60 e começo dos anos 70 coincide com o início do *hip hop* americano no Bronx, com os DJs Afrika Bambaataa e Kool Herc (DARBY; SHELBY, 2006, p. 18). No Brasil esse movimento começa tomar corpo através do *break*, nos anos 80, com Nelson Triunfo (CASSEANO; DOMENICH; ROCHA, 2001, p. 48) e nos bailes paulistas da Praça Roosevelt e da Rua 24 de Maio (TONI C., 2014, p. 33).

O que o *rap* enquanto música de protesto e a cultura *hip hop* como um todo parecem estar buscando é uma forma de conscientizar o morador da periferia que a voz deles deveria ser ouvida, que sua postura deveria ser alterada e que somente se consegue algo quando se vai à luta e essa luta pode ser implementada através de uma conscientização interna através do *hip hop*:

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido à tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço a autoridade um pouco mais de competência
[Refrão]
Eu só quero é ser feliz

Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, han
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
 Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
 Onde eu nasci, é
 E poder me orgulhar
 E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
 (Cidinho e Doca – *Rap da Felicidade*)

Um dos fatores mais relevantes dessa aproximação do *hip hop* à criminologia cultural é colocar sob o holofote que alguns comportamentos ditos criminosos ou desviantes são na verdade atitudes que acabam por desafiar, subverter, resistir aos valores e normas estabelecidas (ROCHA, 2012, p. 161).

As escolhas dos atos que serão considerados desviantes operam de acordo com opções feitas pelo estabelecidos, elas podem ser desde uma justificativa cientificamente plausível, como foi o movimento higienista, até juridicamente válidos, como a criminalização da capoeira, a internação de loucos e mendigos, e desapropriação de casas, etc. A cultura de uns pode ser mantida sob o preço da opressão da cultura de outros, desde que a posição de estabelecido esteja bem demarcada.

4.3.1 O grafite protesta

A diferença da dita “mobilidade social” é o fator vontade, quando se pensa em estratos sociais. Enquanto para a sociedade dominante essa possibilidade de respirar novos ares é algo que está intimamente ligado com o livre arbítrio, ou de uma forma mais jurídica, com a liberdade de ir e vir, para os moradores de favela o “mover-se” é muito mais um “mova-se”, com a ordem imperativa atuando através do braço forte do Estado. O movimento de higienização, o apartheid/eugenia social ainda parecem extremamente vivos nesse século, sendo silenciado somente enquanto propaganda, mas com muita “vida” no cotidiano. As pessoas, conforme vão se deslocando do centro para a periferia, vão se tornando peças mais leves, massas de manobra mais “suaves”.

O lego, aquele brinquedo de criança de montar e desmontar é algo muito próximo da realidade das favelas/comunidades. Silenciosamente, ou nem tão silenciosamente assim, as favelas são alteradas pelo Estado, que move um barraco para cá, põe uma UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) para lá, e, passa um

teleférico por aqui, mesmo que isso custe uma quantia significativa em termos humanos e de memória.

Para ilustrar a leveza dessas “peças” para o Estado, a Favela/Comunidade da Providência aparece como central nesse cenário, sendo utilizado como justificativas a necessidade de tornar a cidade mais turística e a possibilidade de lucratividade advinda desse nicho, quando na verdade os moradores percebem de forma outra (VHILS, 2013), como uma simples reconstrução do que a eles pertencia, mas que o Estado resolveu mudar.

O grafiteiro/artista português, Alexandre Manuel Dias Farto, ou simplesmente Vhils, mostra como a cultura *hip hop*, não somente o *rap*, mas ela enquanto um todo, carrega o histórico do protesto. Utilizando-se de um conceito novo, o “destruir para construir”, grafitou o rosto das pessoas que foram despejadas da Favela da Providência, mostrando que ainda que as casas fossem dali tiradas para dar lugar a um teleférico, seus rostos manteriam a memória e pertencimento aquele lugar:

Imagem 12 – Rosto de Seu Edinho



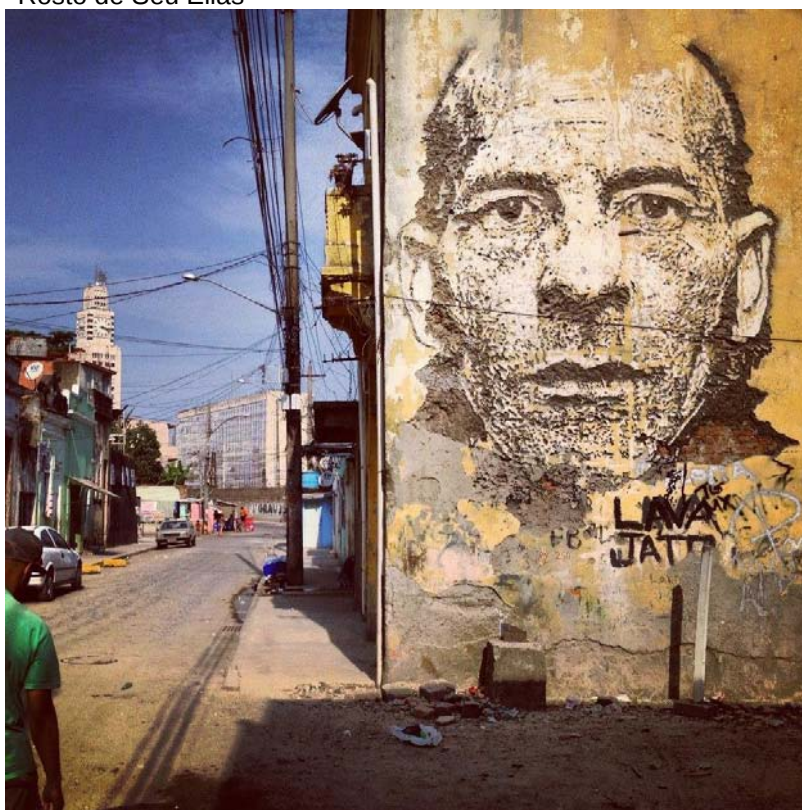
Fonte: VHILS

Imagem 13 – Rosto de Seu Humberto



Fonte: VHILS

Imagem 14 – Rosto de Seu Elias



Fonte: VHILS

Em movimento contrário ao que está retratado no vídeo feito sobre a vinda de Vhils para o Morro da Providência²⁰, o Governo do Rio publicou matéria sobre o mesmo caso, porém contou da vinda de Vhils, destacando que a pacificação que aconteceu nesse lugar permitiu que as pessoas saíssem de uma situação de extrema violência para um lugar de paz e tranquilidade, omitindo o despejo de aproximadamente 1/3 dos moradores do morro (VHILS).

Apesar da propaganda governista ter desvirtuado totalmente os motivos das gravuras terem sido cravadas nas paredes, fica a pergunta maior: Por que um artista português viria para o Brasil para esculpir rostos de moradores da comunidade nas paredes? Se a resposta for, para comemorar o sucesso da pacificação da favela, certamente o Governo do Rio não estaria deturpando a notícia. Já se a resposta for, para protestar contra a brincadeira de lego do Estado, fica bem mais evidente a dimensão social do trabalho do artista.

Some-se a isso a gravidade de “roubar” do morador o seu pertencimento. Diferentemente do que se pode pensar num primeiro momento, sobre a favela ser um local de infelicidade e insalubridade, 81% dos moradores de favela gostam do local onde residem e 66% não estão dispostos a abandonar sua comunidade (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 30-31). Por isso a justificativa que muitos preferem dar para si sobre o auxílio em tirar um morador de favela e colocá-lo num local melhor, assim como foi feito com a Cidade de Deus, com o bairro Vista Bela em Londrina e com os conjuntos habitacionais que geralmente se formam em cidades brasileiras, é completamente falsa, ou melhor, é 81% falsa, serve somente para justificar o remontar no lego, que na verdade mais desestrutura do que reestrutura.

4.3.2 O *break* protesta?

Existe uma versão que, apesar de contrariada, afirma que o *break* apresenta alguns passos que refletem os movimentos da Guerra do Vietnã, especialmente o giro de cabeça, que remetia às hélices dos helicópteros usado no combate (Apache) e outro movimento, com o corpo em câmera lenta, buscava refletir os feridos de guerra (CASSEANO; DOMENICH; ROCHA, 2001, p. 47):

²⁰ Vide: Vhils /// Providência /// Brazil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PVATJR-eriQ>>. Acesso em: 06 jul. 2016.

Imagem 15 - Dançarino executando o giro de cabeça



Fonte: G1.com

Ao passo que existe outra corrente que diz que isso pode não passar de uma grande bobagem, que na verdade a pessoa pode interpretar o que quiser de cada passo de dança, basta mesmo é que o b-boy ou b-girl tragam uma mensagem (TONI C., 2014, p. 39-40).

Partir disso torna fundamental o entendimento no sentido de que o *break* é sim uma dança de protesto, ou melhor, que é uma dança que contém uma mensagem, que contém uma essência.

No Brasil, por exemplo, executam-se passos de *break* que nenhum outro lugar do mundo executa e, se executa, aprenderam com o brasileiro, já que muitos deles foram readaptados ou inventados pela herança da capoeira²¹ (TONI C., 2014, p. 40). Isso faz do *break* brasileiro algo único.

4.3.3 O rap protesta? Protesta com certeza! Tá ligado?

Para entender melhor as prioridades trabalhadas dentro do *rap*, faz-se importante analisar sua história e a possibilidade de falar em um *hip hop* e, especialmente, num *rap* nacional e não em importação americana de cultura. É isso

²¹ B-Boy Neguin, Campeão Mundial do Red Bull BC One 2010, um dos maiores eventos do mundo de break, é capoeirista desde os 05 anos de idade. Para mais sobre o tema: B-Boy Soul - When Break Dance meets Capoeira. Disponível em: <<https://vimeo.com/42590437>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

que será analisado no próximo tópico. Para o que se busca aqui, basta entender que dentro das letras de *rap* a temática social é uma constante, demonstrando como é o dia-a-dia na favela, na cidade, na vida. Por isso o protesto aparece de muitas formas.

No Afeganistão, por exemplo, a *rapper* Paradise Sorouri, da banda 143 Band, protesta contra a violência política, especialmente a que atinge as mulheres afegãs (REDAÇÃO M DE MULHER, 2014). No Brasil a *rapper* Flora Matos, com um só refrão, consegue atacar o padrão de beleza imposto pela mídia, especialmente por grandes redes de comunicação:

Mas na tv andam dizendo que eu não presto
É a mídia, mídia com receio de protesto
Tem que cantar com voz aguda e botar silicone
Desculpa Rede Globo eu represento é no microfone
(Flora Matos – Protesto)

A mulher aparece também nas composições da *rapper* paranaense Karol Conka:

Se quiser conferir, vem cá, pra ver se aguenta
Miro muito bem, enquanto você tenta
Enquanto mamacita fala, vagabundo senta
Mamacita fala, vagabundo senta

Depois que o alarme tocar
Não adianta fugir
Vai ter que se misturar
Ou, se bater de frente, perigo é cair
(Karol Conka – Tombei)

Nelson Triunfo, considerado o pai do *hip hop* no Brasil, afirmou em entrevista ao programa “Provocações”, da Tv Cultura, que “lia sobre Woodstock, Bob Dylan, Rufus Thomas”. Tanto Woodstock enquanto momento social e Bob Dylan como figura simbólica, são trabalhados por HAMM como precursores dos protestos através da cultura e da música (1995). Portanto, a base do *hip hop* de onde o *rap* emerge, começa sendo nutrido por música e cultura de conscientização e protesto, o que acaba influenciando nos rumos que essa cultura assume.

Assim como Nelson, o grupo Rapadura XC tem sua origem no nordeste. Eles protestam em sua letra por um maior reconhecimento do *rap* nordestino no cenário da música brasileira:

Meto meu chapéu de palha sigo pra batalha
 Com força agarro a enxada se crava em minhas
 Mortalhas
 Tive que correr mais que vocês pra alcançar minha vez
 Garra com nitidez rigidez me fez monstro camponês
 Exerce influência, tendência, em vivência em crenças
 Destinos
 Se assumam são clandestinos se negam não nordestinos
 Vergonha do que são, produção sem expressão própria
 Se afastem da criação morrerão por que são cópias
 Não vejo cabra da peste só carioca e paulista
 Só freestyleiro em nordeste não querem ser repentistas
 Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura
 Quem não tem cultura jamais vai saber o que é
 Rapadura
 Foram nossas mãos que levantaram os concretos os
 Prédios
 Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios
 Eu quero acesso direto às rádios palcos abertos
 Inovar em projetos protestos arremesso fetos
 Escuta! a cidade só existe por que viemos antes
 Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante
 Rapadura eu venho do engenho rasgo os canaviais
 Meto o norte nordeste o povo no topo dos festivais,
 Toma!
 (Rapadura XC – Norte Nordeste Me Veste)

Existe também uma forte percepção por parte de alguns *rappers* de que as oportunidades, a visibilidade e o reconhecimento do trabalho acabam sendo sempre mitigados, quando não engavetados, já que a realidade do *rapper* parece não precisar (e nem dever) ser ouvida fora da favela:

Literatura marginal continua
 Por aqui ainda sendo a voz do bandido
 Ainda sendo a voz do *rapper* que representa o perigo
 E outra vez você se vê que a nota musical
 Quando ecoa sobre a mente criminal, cabelo voa
 Faz estrago, nas corte, nos palácios, não importa
 O nosso movimento incomoda, eu sei que é foda
 (Realidade Cruel – Gangsta Rap Nacional)

Na mesma entrevista Nelsão (como é chamado Nelson Triunfo) falou sobre preconceito

Você sofreu muito com preconceito aqui?

Muito. Lá na Tv Tupi eu sofri um dos primeiros preconceitos assim porque eu, na minha ingenuidade da época eu não percebi, o pessoal falou “cara você dança muito”, e eu disse obrigado, “mas eu quero que você fale nada!”. Eu tava naquele tempo do Morris Albert, do Dadi MacLean, que eram todos brasileiros que cantavam em inglês e o pessoal pensava que os caras eram gringos né?! Poxa será que o cara quer dizer que eu sou um dançarino estrangeiro? Não! Eu descobri mais tarde que ele não queria que

eu falasse por causa do meu sotaque. Ele queria minha dança, mas não queria que eu falasse porque tinha vergonha.
(PROVOCAÇÕES, 2011)

O preconceito aparece de forma muito característica no *rap*, enquanto preconceito racial, persistente desde a escravidão e que parece ainda impregnado, quase que como pilar da sociedade brasileira:

Navio negreiro navegou matou pela cor
Depois da senzala tortura é na favela
Hitler morreu, mas tô no gueto judeu da nova era
(Facção Central – O homem estragou tudo)

Esse preconceito além de racial é também social:

Eu quero denunciar o contraste social
Enquanto o rico vive bem, o povo pobre vive mal
Cidade maravilhosa é uma grande ilusão
Desemprego pobreza miséria corpos no chão
As crianças da favela não tem direito ao lazer
Governantes só falam e nada querem fazer
O posto de saúde é uma indecência
Só atendem se o caso for uma emergência
A sociedade capitalista com sorriso aberto
Rir de longe é melhor do que sofrer de perto
Miséria e morte é o nosso dia a dia
Pelo menos entre nós não existe judaria
Um amigo estudou não teve oportunidade
Brigou, lutou por sua dignidade
Mais uma vez por falta de opção
O seu trabalho foi na boca com uma nove na mão
Ele queria um dia voltar atrás
Infelizmente esse amigo já não vive mais
Se ele tivesse uma chance podia ser trabalhador
Como não teve, para o inferno alguém lhe mandou
Contraste social, o povo pobre é que vive mal
Eles querem negão dentro da prisão
(MV Bill – Contraste Social)

Assim como tratado a pouco sobre a figura do *rapper* pertencer a uma determinada representação social, a sociedade parece construída através do ideal higienista, de que “favelado” é sinônimo de perigo:

O coletivo de favelado agora é arrastão
Discriminados na rua, na praia, na condução
A televisão esquece da pobreza
Impondo a playboyzada como padrão de beleza
(MV Bill – Contraste Social)

Não é difícil perceber como o *rap* se apresenta de uma forma dura, basta consultar qualquer discografia nacional que será possível achar uma faixa de protesto, um “apontar de dedo” para os problemas sociais. O *rapper* acaba por ter uma conformação engajada, com postura e comportamento críticos (CAMARGOS, 2015, p. 77). O *rap* vem da música negra brasileira, americana, africana e de todos os fatores que de alguma forma influenciam a formação sociocultural da realidade brasileira. É a simbiose de realidade e herança que fizeram nascer o *rap* nacional, que não é igual nenhum *rap* do mundo.

4.4 AS RAÍZES DO RAP BRASILEIRO

Esse ponto do trabalho é basicamente construído sobre a continuação da entrevista de Nelson Triunfo, justificada pela sua relevância (pioneirismo) e também sobre as influências nacionais e estrangeiras que moldaram o *rap* nacional.

Muita gente diz que *rap* e o funk são coisas de americano na periferia do Brasil. Comenta:

Isso aí é uma besteira. Eu acho que é uma besteira porque ninguém fala que o *hip hop* não é brasileiro na área onde nós moramos e os que não conhecem falam isso. Por que eles não falam isso do futebol? O futebol quem inventou foi a Inglaterra e nós somos penta campeões. Eles são só campeões. Eu acho que do mesmo jeito que o futebol nasceu do futebol [inglês], nós damos a versão tupiniquim ao *hip hop*.
(PROVOCAÇÕES, 2011)

Existe sim uma forte influência sobre o *rap* nacional, ocasionada pelo *rap* americano e, para as duas nacionalidades de *rap*, o *jazz* aparece como força extremamente significativa.

O *jazz* em sua fase populista, antes de ressurgir como música cult de classe média, é uma das maiores contribuições dos Estados Unidos à cultura mundial (HOBBSAWM, 2012, p. 348), isso porque até o início do século XX, pouco se tinha de herança estrangeira, salvo as deixadas (impostas) por uma cultura eurocêntrica, de caráter erudita e elevada.

O *jazz* é uma música genuinamente negra e de classe pobre, que não deve nada às classes médias (HOBBSAWM, 2012, p. 348), porém foi o *jazz* que teve o poder e competência de se alastrar e se fortalecer fora dos limites norte-americanos. O que potencializou a possibilidade de uma cultura negra ser aceita em outros locais, especialmente na Europa, tradicionalmente aristocrática, foi a

qualidade do *jazz* em não ser apenas exótico, novo, mas também vir com uma espécie de carta de credibilidade, conferida por um país em franca expansão e que já se mostrava poderoso, com nomes como Henry Ford (HOBSEBAM, 2012, p. 348).

Ao passo que os anos 20 e 30 representaram uma franca expansão do *jazz* enquanto música popular, da mesma base em que o *jazz* surgiu, ou seja o blues, também, surge nos anos 50 e 60 o rock'n'roll, que se expandiu de uma forma vertiginosa e quase aniquilou o *jazz* americano (HOBSEBAM, 2011, p. 14). O novo público branco jovem americano estava vivenciando um fortalecimento econômico e uma riqueza de empregos muito forte nos Estados Unidos e passaram a consumir o *rock* com voracidade (HOBSEBAM, 2011, p. 17). Esse enfraquecimento fez com que bandas de *jazz* começassem a migrar para outros locais, um dos destinos foi o Brasil (HOBSEBAM, 2011, p. 14).

O quase “parricídio” (HOBSEBAM, 2012, p. 347) do *rock* ao *jazz*, acabou significando para o cenário nacional uma herança considerável de músicos talentosos e que deixaram aqui significativa herança cultural.

Adorno teceu uma severa crítica ao *jazz* em seu “Introdução à Sociologia da Música”, afirmando que *jazz* não tinha nada de artístico, era muito mais algo para massas do que arte (2011, p. 72-74). Não menos severo foi Hobsbawm ao afirmar que “Adorno escreveu algumas das páginas mais estúpidas jamais escritas sobre o *jazz*” (2012, p. 355). Esse oscilar crítico também ajuda a aproximar o *rap* nacional de um de seus vários pais, já que assim como o *jazz*, que sofreu críticas por não ser artístico, o *rap* ainda sofre interpretações que lhe creditam qualidades negativas em termos de conteúdo e de estética.

Mais tarde, no fim dos anos 60, começo dos anos 70, surge o que é chamado de *rap*, especialmente em bairros mais simples de Nova York (Bronx e Brooklyn), apesar de muito se discutir sobre a influência dos *griots*, narrativas orais que repassam histórias e tradições entre alguns povos africanos, para se definir a origem do *rap* (CAMARGOS, 2015, p. 33). Seja na África ou no gueto americano, o que fica é a criação do *rap* através de populações pobres e negras.

Uma influência americana importante, ou melhor, uma influência sofrida pelos americanos e que auxiliaram na criação do seu *rap* foi o canto-falado jamaicano (CAMARGOS, 2015, p. 34). Foi O Dj Kool-Herc quem inaugurou esse *rap*

negro-americano-caribenho, organizando encontros em praças e aplicando um certo nível tecnológico (CAMARGOS, 2015, p. 34).

As novas tecnologias permitiram que o *rap* fosse difundido para outros países, especialmente através de LP's e fitas K7 (CAMARGOS, 2015, p. 37), desembarcando em terras nacionais e somando-se pouco a pouco com o que já tínhamos de cultura estabelecida ou ainda em uma cultura *outsider*.

Essa soma de *jazz* com *rap*, não esquecendo ainda do funk (americano), é indicada como início da matriz do *rap* nacional. Existe, em contrapartida, posicionamento que credita à cultura negra da favela brasileira o início do *rap*, através da embolada e do samba, sendo apenas lapidado pelas influências americanas.

Nelson, no que o *hip hop* contesta?

O *hip hop* hoje pra mim é como se fosse nos anos 70 quando surgiu Chico Buarque, quando surgiu Gil, eles falavam dos problemas sociais daquela época e nós falamos isso, falamos de tudo que tá aí.

Você se considera um contestador então?

Com certeza

Agora você disse, a embolada é o primeiro *rap* do Brasil. Vamos inverter. Não seria o *rap* a última embolada do Brasil?

Nossa eu acho que a gente ainda vai embolar muito por aí viu?! Eu quando criança já via Jackson do Pandeiro, via Luiz Gonzaga usando embolada e embolada é o quê? É a palavra falada dentro de um ritmo e isso daí é a mesma coisa do *rap*, *rap* é o quê? São palavras faladas dentro de um ritmo. (PROVOCAÇÕES, 2011).

Sobre esses dois momentos da entrevista de Triunfo é que aparenta estar assentado realmente o *rap* brasileiro, a forma de cantar da embolada e a postura de protesto da MPB.

Tinhorão afirma que “[...] a música brasileira já tinha o seu *rap*, a embolada, antes de os garotões de Nova York a reinventarem”. (GIRON, s/a). Conforme explicado por Triunfo, a embolada²² é uma espécie de música que não tem melodia.

²² “Na década de 20, uma prosódia veloz, que soava como se fosse uma conversa árabe sob batida de pandeiro, deixava o modernista Mário de Andrade, em viagem etnográfica, com cara de turista abestalhado. Era o choque diante da embolada, ou coco de embolada, poesia cantada de improviso”. Explicação breve sobre o que é a embolada, conforme SÁ, Xico. Gravadora lança 50 discos de repentistas e emboladores. **Folha**. 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u19215.shtml>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

Vale ainda mais um trecho de Tinhorão, transcrito na íntegra a resposta do historiador da música brasileira, especialmente pela sua mudança de postura em relação ao *rap* (COELHO, 2004), muito mais condescendente e até otimista:

Seria uma volta do coletivo em oposição ao individualismo? A morte da canção seria positiva?

De certa forma é. O que substitui a canção solo? O *rap*, que também é solo, mas não se vale mais de melodia. Costumo dizer que o *rap* é a grande novidade, porque **restaura a música da palavra**. O cantochão da igreja era um *rap*. Como nasce a música da igreja? O cara ia ler um texto sagrado, ficava monótono, ele passava a ler de uma forma cantada. **Nasce o cantochão, que é embolada de padre, é rap de padre**. O *rap* não precisa de melodia, porque eles tiram a melodia da palavra. **É uma fala cantada**. O interesse do *rap* é que ele volta exatamente ao início, a palavra passa a ser mais importante que a melodia.

Há poesia no rap?

Quando o cara é bom, há. A maior parte desses *raps* é bronca de otário de periferia, reclamação. Mas, se o cara quiser, pode fazer. Se bem que aí a preocupação não é tanto essa, até aí é original. Eles não querem fazer uma frase bonita, mas contar uma história. O que é importante é que seja contada com muito ritmo [cantarola um *rap*]. **O ritmo e a possível musicalidade vêm do próprio encadeamento das palavras numa narrativa**. (SANCHES, 2004, grifos nossos nas respostas)

Tinhorão deixa bem claro para a interpretação, somando os dois trechos dele citados, que a embolada ou a palavra cantada são de fato a base do *rap* nacional, que devem ser somadas ao samba, que também aparece como música de protesto, ainda que dançante e leve (CUNHA; DINIZ, 2014, p. 54-55):

Agora vou mudar minha conduta,
Eu vou pra luta pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com a força bruta,
Pra poder me reabilitar
Pois esta vida não está sopa e eu pergunto: com que roupa?
Com que roupa eu vou pro samba que você me convidou?
Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
Agora, eu não ando mais fagueiro,
Pois o dinheiro não é fácil de ganhar
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro,
Não consigo ter nem pra gastar
Eu já corri de vento em popa, mas agora com que roupa?
(Noel Rosa – Com que roupa?)

Esse trecho do “cabra trapaceiro” traz a lume outro grande expoente do samba da favela, que traz em suas letras alta carga simbólica e representa uma espécie de hino de como “proceder” na vida da comunidade, Bezerra da Silva:

Vou apertar, mas não vou acender agora

Vou apertar, mas não vou acender agora
 Se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora
 Se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora
 É você não está vendo
 Que a boca tá assim de corujão
 Tem dedo de seta adoidado
 Todos eles afim de entregar os irmãos
 Malandragem dá um tempo
 Deixa essa pá de sujeira ir embora
 É por isso que eu vou apertar, mas não vou acender agora
 (Bezerra da Silva – Malandragem dá um Tempo)

Em Bezerra já é possível perceber uma espécie de aproximação da vida da favela que além de ser típica do ambiente, também traz algumas condutas e definições que só fazem sentido dentro daquela figuração social, sendo que fora dela são considerados atos que ferem a ética, a moral e até ilícitos, como fumar um baseado (apertar), mas também que existem formas de fazer esses atos de forma “limpa”, que é acender na hora certa.

Ele também traz diversas categorias que aparecem em outras composições suas, como o “dedo de seta” que é o “caguetá”, o cara que entrega para as autoridades e mais na “vibe” do *rap*, é o X9. A “boca estar assim de corujão” é também um indicativo claro de que as pessoas que estão no local têm tendências a serem os caguetas e, por isso, para acender deve-se ser perspicaz.

Mas o conceito que parece mais interessante e recorrente na discografia de Bezerra é a figura do malandro, aquele cara boa vida, que sabe se portar, mas também tem a “ginga” para fazer a vida da favela ficar mais leve. Todo esse “proceder” parece um “manual do malandro”, para que viva a vida sem ter os percalços da polícia na cola, ou mesmo uma “ética da malandragem” (SILVEIRA, 2010).

Conceito que aparece em contemporâneos, que carregam o mesmo “padrão social” de Bezerra, como é o caso dos Originais do Samba:

Você me chamou para esse pagode,
 e me avisou: "Aqui não tem pobre!"
 Até me pediu pra pisar de mansinho, porque sou da cor,
 eu sou escurinho...
 Aqui realmente está toda a nata: doutores, senhores,
 até magnata
 Com a bebedeira e a discussão, tirei a minha
 conclusão:
 Se gritar pega ladrão, não fica um meu irmão
 Se gritar pega ladrão, não fica um
 (Originais do Samba – Reunião de Bacana)

Também é possível perceber a percepção da segregação racial sofrida pelo negro da favela (sou escurinho), assim como a conclusão de que ainda que o negro tenha sido estigmatizado e por isso “pisar de mansinho”, todos os presentes, de doutores à magnatas são bandidos.

Isso além de uma leitura muito lúcida do contexto social e também uma forte mensagem para os habitantes da favela, consumidores do samba e pessoas que se identificariam com as letras de Bezerra, já que elas são vivenciais, ao que tudo indica.

Aí meu irmão cagueta é a imagem do cão
 Só porque o samba era no morro ele caguetou os irmãos
 Fui num samba lá no morro
 Nunca vi tanta limpeza
 Era proibido cafungar, fumar bagulho e beber cerveja
 O responsável assim dizia: Na minha festa não tem bebedeira
 Porque aqui no meu barraco só tem Coca aí na geladeira
 Tem coca aí na geladeira
 (Bezerra da Silva – Tem coca aí na geladeira)

Bezerra apresenta também alguns trocadilhos e mensagens simbólicas, extraídas a partir da junção de palavras aparentemente inocentes e sem qualquer carga axiológica, porém com relevante valor para os que a decodificam, é algo possível de se constatar em Cálice, música que reflete ao mesmo tempo a luta e as mensagens veladas da MPB, crucial no processo de protesto e resistência.

O malandro de Bezerra é historicamente persistente e mutável, ele hoje é representado pelo maloqueiro (ORÁCULO, 2009, p. 258), que para muitos pode ter carga negativa, mas é simplesmente um modo de tentar tornar a vida mais leve.

A embolada, assim como o samba, se liga à MPB. O fato determinante é o retorno ao uso da palavra-cantada na época da ditadura – há um tempo em baixa no cenário fonográfico –, com o intuito de passar mensagens subliminares contra o sistema posto, a palavra-cantada surge com função política e social através do protesto. (TINHORÃO, 2006, p. 67).

A MPB é também um ponto chave no nascimento do *rap* brasileiro, que até agora já trazia em sua bagagem toda a história musical negra do Brasil, só ainda não estava em gestação. A MPB foi um dos marcos mais relevantes na abertura da ditadura (NAPOLITANO, 2008, p. 107-112), que se converteu de música de protesto em música de massa (NAPOLITANO, 2008, p. 112-114). Ela trazia consigo muito da

cultura brasileira de diversas regiões, inclusive do samba, como a figura do malandro.

Eis o malandro na praça outra vez
Caminhando na ponta dos pés
Como quem pisa nos corações
Que rolaram nos cabarés

Entre deusas e bofetões
Entre dados e coronéis
Entre parangolés e patrões
O malandro anda assim de viés

Deixa balançar a maré
E a poeira assentar no chão
Deixa a praça virar um salão
Que o malandro é o barão da ralé
(Chico Buarque – A volta do malandro)

De meados dos anos 70 para a virada dos anos 80 surge o movimento alternativo e independente no Brasil que lutava ao mesmo tempo contra a ditadura enquanto regime político e a ditadura da indústria cultural. Eles oscilavam entre a vontade de se comprometer e o completo descompromisso social e acabaram engolidos por um lado pela MPB que se tornara uma cultura elevada e clássica e o *rock*, que surgia assim como nos Estados Unidos, abraçando todo o público jovem e levando ao quase assassinato de outros estilos e movimentos (NAPOLITANO, 2008, p. 124,128).

O movimento independente acaba indo para um cenário *underground*. No Rio de Janeiro esse movimento libertário impulsionou a criação do funk carioca, no Recife gerou na favela o mangue beat e em São Paulo o *rap* paulista, paradigma que foi refletido e gerou o *rap* nacional (NAPOLITANO, 2008, p. 128).

Essa aproximação entre as bases de surgimento do *rap* e do funk como pertencentes à mesma raiz é que acaba tornando possível a afirmação feita há pouco sobre o quinto elemento do *hip hop* nacional, o funk aqui surge *pari passu* com o *rap*. No início do *rap* e do funk era possível inclusive confundir os nomes de *rap* quando na verdade a música era um funk, como é o caso do “*Rap da Felicidade*” inserido no trabalho em tópico passado, apesar de ser chamado de “*rap*” é na verdade um funk. Assim como o título de MC e a necessidade de um DJ são coisas comuns para ambos os estilos. Diferentemente do modelo americano de segregação *rap/funk*, aqui isso não parece possível e por isso são tratados como irmãos, onde

um tem a “pegada” da seriedade e compromisso e outro a leveza do estilo dançante e descontraído (TONI C., 2014, p. 67).

O *rap* nacional surge do caldo cultural brasileiro e quando pensado sob essa construção revela que não há como o comparar com o norte-americano, visto que cada um deles está sob uma cultura muito própria. Ainda que ambos partilhem uma herança negra comum, cada ponto geográfico criou suas características peculiares.

4.5 O RAP E A PEGADA FUNK

O *rap* aparece nesse trabalho como algo muito próximo ao protesto e também carregado de conteúdo que o arrasta para dentro da Criminologia Cultural, ou seja, trabalha com temáticas que, por serem marginalizadas, tendem a ser alçadas ao patamar de crime, ou no mínimo de desvio, já que não carregam a cultura dos estabelecidos.

No início, ou antes, da velocidade das comunicações sociais ganhar terreno, era praticamente impensável conhecer ou buscar conhecer a realidade da favela e, por isso, a letra do *rap*, que é a essência do estilo, acabava por não ter coerência para os ouvintes distantes da realidade social do *rapper*.

Uma leitura possível é que o sertanejo universitário, música que agradou ao público jovem e com potencial de consumo, começou a vender mais e a ser mais difundido, assim como aconteceu com o *rock* e o *jazz* americano, sendo que aqui o *rap* e o funk (consciente) foram perdendo terreno.

O *rap* se manteve com sua postura carrancuda, de retratados muitas vezes pesados e crus da realidade, adquirindo uma postura extremamente compromissada com o social, e o funk, em via contrária, perdeu a seriedade do início e foi ficando completamente vazio de sentido social (TONI C., 2014, p. 67). Isso levou um a ser criticado por um lado e outro a ser criticado pelo outro, porém o funk passou a ter interesse comercial e a abrir o caminho para o retorno dele e, se o *rap* se adaptasse, para o retorno de ambos.

Nos Estados Unidos foi possível perceber a decadência de *rappers* como Eminem, Tu Pac, 50 Cent, Ja Rule e outros e a ascensão das parcerias de *rappers* com cantores pops do momento, os chamados *featurig*, que na verdade é uma música com participação. Os *rappers* que passaram a ter destaque lá tiveram um

processo de deslocamento dos anos 2000 em diante. Começaram a surgir nomes de um *rap* mais dançante, latino, romântico, com Souja Boys, Drake, PitBull, Sean Paul e também mulheres *rappers*, como Beyonce, Nicky Minaj, Iggy Azalea, que ficavam oscilando entre a palavra cantada e a música pop.

No Brasil o processo de reabertura e ganho no terreno fonográfico foi impulsionado por mulheres basicamente, seguida por homens, quase todos do funk e posteriormente por uma readequação do *rap* para uma “pegada” mais leve, romântica e com participação em músicas de cantores pops ou convite para cantores pops participarem das músicas do *rappers*.

Anitta, Ludimilla, Lexa, foram o ápice de explosão comercial iniciado por Valeska Popozuda, Mulher Melancia, etc. Apostando numa letra menos “vulgar” que estas últimas e mais destinadas ao público adolescente de classe média, a alteração na narrativa das letras foi uma escolha certa que acabou proporcionando ao funk nacional o patamar de produto cultural altamente consumido, assim como foi o *rock*.

Na cola desse sucesso vieram outros funkeiros como MC Gui, MC Guimé que apostaram em letras “ostentação”, enaltecendo uma vida de riqueza e luxo, assim como Biel, Dennis DJ, MC Sapão, Naldo, que fizeram letras ponderadamente sensuais, com conotação sexual velada e pouco ou nenhum palavrão. A figura da mulher também foi deslocada pelos funkeiros de maior sucesso da “cachorra” para a “novinha”, “gatinha”, “delícia” e outros adjetivos menos pejorativos.

No cenário *rap* o politizado Criolo, o jovem Projota, Emicida e Pollo lideraram o cenário de reabertura através da adaptação. Projota gravou a música “Cobertor” com Anitta:

(Projota)
 Eu sei que sobre nós
 Tudo é sempre complicado
 Mas, um dia vai se descomplicar, pode acreditar
 Te dei meu coração, você cuidou tão bem
 Que agora quero entregar meu corpo pra você também
 Em, me diz se eu to errado, mina
 Mas algo me diz que a nossa vibe combina
 Eu tava ali, procurando o meu rumo pra seguir
 Que bom quando eu te vi, tava tudo tão chato por aqui
 Eterno nada é, posso dizer
 Mas eu vou fazer o possível pro nosso amor ser
 Um dia, a gente vai se ver bem velhinho pelo espelho
 E eu cantando outra música pra você
 Pois quando a gente se entrega pra vida
 A vida só nos devolve coisas boas
 E ela me deu você

E eu vi nessa corrida que você é só você
 E pessoas são pessoas
 (Anitta)
 Ele me disse: Vai!
 Eu disse: Já vou!
 Ele me disse: Volta!
 Eu disse: Ôoo..
 Ai que saudade de você, debaixo do meu cobertor
 Ai que saudade de você, debaixo do meu cobertor
 (Anitta part. Projota – Cobertor)

Essa música do Projota estava até julho de 2016 com mais de 80 milhões de visualizações no Youtube, maior rede de compartilhamento de vídeos do mundo.

Emicida gravou com Vanessa da Mata a música “Passarinhos”, com mais de 17 milhões de visualizações até julho de 2016 no Youtube:

Despencados de voos cansativos
 Complicados e pensativos
 Machucados após tantos crivos
 Blindados com nossos motivos
 Amuados, reflexivos
 E dá-lhe anti-depressivos
 Acanhados entre discos e livros
 Inofensivos

Será que o sol sai pra um voo melhor
 Eu vou esperar, talvez na primavera
 O céu clareia e vem calor vê só
 O que sobrou de nós e o que já era
 Em colapso o planeta gira, tanta mentira
 Aumenta a ira de quem sofre mudo
 A página vira, o são delira, então a gente pira
 E no meio disso tudo
 Tamo tipo

Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro
 Passarinhos
 Soltos a voar dispostos
 A achar um ninho
 Nem que seja no peito um do outro
 (Emicida part. Vanessa da Mata – Passarinhos)

Os *rappers* do Pollo fizeram a música “Vagalumes” com Ivo Mozart e atingiram até o mesmo período mais de 69 milhões de visualizações:

Vou caçar mais de um milhão de vagalumes por aí,
 Pra te ver sorrir eu posso colorir o céu de outra cor,
 Eu só quero amar você,
 E quando amanhecer eu quero acordar...

Do seu lado.

Vou escrever mais de um milhão de canções pra você ouvir
 Que meu amor é teu, teu sorriso me faz sorrir,
 Vou de Marte até a Lua, cê sabe já tô na tua,
 Não cabe tanta saudade essa verdade nua e crua,
 Eu sei o que eu faço, nosso caminho eu traço,
 Um casal fora da lei ocupando o mesmo espaço,
 Se eu to contigo não ligo se o sol não aparecer,
 É que não faz sentido caminhar sem dar a mão pra você,
 Teu sonho impossível vai ser realidade,
 Sei que o mundo tá terrível mas não vai ser a maldade que
 Vai me tirar de você, eu faço você ver,
 pra tu sorrir eu faço o mundo inteiro saber que eu...
 (Pollo part. Ivo Mozart – Vagalumes)

É possível perceber letras mais amenas, com tom mais romântico e que atinge um público mais vasto, que parece ser a nova receita do sucesso para atingir tantas visualizações e, conseqüentemente, uma expansão para o público consumidor.

Só para ter um parâmetro de comparação, para o mesmo site e no mesmo período analisado a música “Vida Loka” do Racionais MC’s, um dos hinos do *rap* clássico, apresentava pouco mais de 14 milhões de visualizações; “Vida Loka parte II” do mesmo grupo, pouco mais de 17 milhões de visualizações e “*Rap é compromisso*” do Sabotage nem 6 milhões.

Esse momento novo com novo estilo parece ter inclusive uma possível abertura para um estabelecimento dessa cultura *hip hop*. Anitta participou, ao lado de Gil e Caetano, da abertura das Olimpíadas 2016. A propaganda da Caixa Econômica Federal para os jogos do Rio 2016 tinham como música tema um *rap*, isso mostra pessoas de uma cultura a muito marginalizada se adaptando para um mercado fonográfico.

Esse “ampliar” do *rap* pode significar uma maior visibilidade para a periferia:

Aqui estou derrepente humildemente sendo cordial
 Talvez paranormal, distinto, fenomenal
 Veja só ohhh os boy de classe média num falava
 RAP Deus me livre, lugar de PRETO é na senzala
 O tempo passa né o mundo roda
 Hoje eles pagam pau e diz que nós é foda
 (Realidade Cruel – Vale da escuridão)

Em sentido contrário essa readequação pode esvaziar de sentido o *rap*, que foi gestado de músicas de protesto e cresceu para ser a voz da favela:

Falando nisso tem muitos manos que é do *rap*
 Que rima caneta com bombeta ai ladrão, esquece que
 O verdadeiro som não é assim que faz
 O verdadeiro som deixa só pra quem é capaz, no dom
 Um dois na bomba eu respeito quem fuma
 Só que o som tinha que ser outro era outro tipo de loucura
 Ensinar pros muleques a sabedoria de rua
 Parar de escrever besteira porque a verdade é nua e crua
 Se não for pro nós da favela tem que ser por Deus
 Que está lá longe olhando pelos filhos seus
 Se vocês apóiam não sei eu deixo a seu critério
 Mas eu não curto os manos que pintam o cabelo de amarelo
 Que vai na tv chorando dizendo que foi da favela
 É ai que vocês se enganam eles nunca fizeram parte dela
 Ladrão que é ladrão não chora o homem que é homem não rebola
 Calma, só parou a trilha sonora
 (Detentos do *rap* – A ideia é forte)

Fato é que o funk está mais fortalecido que o *rap*, e encontrou em Anitta e Ludimilla uma possibilidade de entrar no público adolescente, agora o funk mais “proibidão” da favela carioca parece ter “vindo no embalo”. A música “Bumbum granada” está com quase 150 milhões de visualizações em apenas 03 meses de publicação:

Tá pesado hein!

Vários homem bomba
 Bomba, bomba, bomba, bomba aqui
 Vários homem bomba
 bomba, bomba, bomba, bomba lá

Vários homem bomba
 Bomba, bomba, bomba, bomba aqui
 Vários homem bomba
 bomba, bomba, bomba, bomba lá

O conjunto pesado
 Caricando vários prints
 É tudo que eu sempre quis
 Pra mim ficar contente

Os mano tá tipo bomba
 E as mina bumbum granada

Vai taca
 Taca, taca, taca, taca, taca
 Vai taca
 Taca, taca, taca, taca, taca
 (MCs Zaac e Jerry – Bumbum Granada)

Enquanto isso o *rap* “Versos vegetarianos”, mais próximos aos *raps* tradicionais e de protesto, não atingiu nem 600 mil visualizações desde 20 de outubro de 2014:

Tomei um soco do sol na cara, meu despertador natural
 Lavei o rosto, sai pro quintal
 Cansei de telejornal, de sangue, carne espirrando
 Pensei em fazer uns versos vegetarianos
 Falei com Deus, meu nutricionista espiritual
 Que disse pra eu evitar de me alimentar do mal
 Mas se a gente é o que come
 E quem não come nada, some
 Por isso ninguém enxerga essa gente que passa fome
 Eu fiz meu *rap* virar cereal cerebral matinal
 Pros moleque não morrer de desnutrição mental
 Trocar os programa enlatado, lotado de conservantes
 Por um instante, um Ni Brisant, conservantes
 Vim pra impregnar, rá! Tipo cheiro de Cheetos
 E atravessar gerações, que nem os Beatles
 Só vou desistir, abortar minha missão
 Quando a educação aqui virar ostentação
 (Inquérito – Versos Vegetarianos)

Ainda que o mesmo *rapper* Inquérito afirme que “O funk pode até ser a trilha das quebrada; Só que o *Rap* é muito mais que trilha, é estrada!”, o “caminho” para uma reestruturação do *hip hop*, uma recuperação semelhante a do *jazz* americano, parece estar sendo asfaltada pela levada do funk e pela desnaturação do *rap* “pesadão” e cruelmente realista, o *rap* “soco na cara”.

A persistência do *rap* clássico ou *rap* de protesto tende a ser algo certo, o que ainda não é possível afirmar é se será através de uma recordação saudosista de pessoas que ouvem o *rap* de forma *cult*, ou seja, como produto exótico, histórico e socialmente relevante para um determinado recorte temporal, assim como é o *jazz* atualmente, ou se terá acesso à outros locais de escuta e se fortalecerá, pegando carona em alguns estilos mais aceitos, assim como o funk proibidão tem ido no vácuo do sucesso do funk mais melódico e adolescente.

O *rap* é sim uma música explícita, que mostra praticamente as entranhas da sociedade marginalizada brasileira. Dessas formas de manifestação a violência é temática chave como já pontuado diversas vezes durante este texto e por isso merece um capítulo próprio de análise.

4.6 O RAP E A VIOLÊNCIA²³

Trata-se de uma aproximação possível, o *rap* e a violência parecem manter uma conversa mais íntima do que ambos poderiam querer, especialmente pela proximidade entre o cotidiano violento das pessoas e do Estado, quando inseridos dentro do ambiente favela, onde este estilo de música parece predominar:

Hip hop é trocar a violência pela paz e pela arte. Tem certeza?

Nem sempre. Nem sempre.

Mas a frase é sua né?

É. Mas nem sempre. Existem moleques que eles nasceram em um determinado lugar, que eles não tiveram nem como sair de lá, já foram sequestrados pelo movimento. E a realidade deles é aquela só. Se eles foram falar numa letra eles vão falar daquilo. É a revolta que eles sabem, é a droga, é negócio e tudo não sei o que. Muitos outros moleques escutam aquilo e pensam que eles estão falando pra fazer. No caso nosso nós temos outra preocupação, que é a preocupação de mostrar a educação, mostrar a cultura, de mostrar diversidade, de falar “poxa o James Brown era legal, mas você conhece Luiz Gonzaga? O Public Enemy beleza, mas você conhece o Jackson do Pandeiro?”. E a gente começar a questionar uma cultura e outra. Então esse *hip hop* da gente valorizar o cidadão, da gente mostrar pra eles que eles são capazes de fazer poesia, são capazes de pintar, capazes de dançar [...]. (PROVOCAÇÕES, 2011)

Existe um estilo de *rap* que possui uma carga significativa de violência explícita e de uma dita apologia, classificado como *gangsta rap*. O funk também tem uma modalidade de cantar e produzir que se assemelha ao gangsta, que é o chamado proibidão, tantas vezes já tentado criminalizar por trazer em suas composições forte letramento sexual e por vezes homenagens ao Comando Vermelho (CV), maior facção criminosa do Rio de Janeiro (BATISTA, 2013, p. 29-50). Um exemplo é o *rap* “W2” do grupo Trilha Sonora do Gueto, que fala sobre o PCC (Primeiro Comando da Capital), maior facção criminosa do Brasil²⁴:

Tô chamando pro debate, tipo assim de bate pronto
Com o tema principal qual bandido fica solto
30 Minuto de ideia, passo em rede nacional
Inteligencia PCC vs. Governo Federal
O povão brasileiro ia ver quem é você
Facção legalizada disfarçada de poder
O que é que deu se encobriu, pra sociedade esquecer
E achar que criminoso é só nos do PCC
A vida segue a bola rola, o mundo gira vou falar

²³ A aproximação entre rap e violência será recortada e, mais profundamente abordada, no próximo capítulo. O que se busca nesse tópico é demonstrar como rap (e funk) estão próximos à situação da violência cotidiana.

²⁴ Para mais sobre o PCC é indicada a leitura de SOUZA, Fátima. PCC a facção...

Não adianta reprimir, o 15 retalia, nossa luta é em prol
 De mostrar pro mundão, quem é criminoso na história
 E quem é facção, se é PT, PCC, se é PSDB, se é Marcola
 Beira-mar, Alckmin ou é você?
 Que paga seu imposto, trabalha feito louco
 Pra no fim se aposentar e morrer ganhando pouco
 Seu dinheiro dos impostos, que foi gasto por aqui
 Eles usam pra maldade, deposita nesse GIR
 Grupo de Intervenção Rápida na covardia
 Que não tira toca ninja pra viver no outro dia
 Tudo roubou do governo, que se pá nem vida tem
 Enquanto os grandes de Brasília lá não liga pra ninguém

Não adianta ocultar
 Nem tentar oprimir
 Nós tem gente espalhada em todo canto por aí
 Assim, assim se liga aí você que tá no mundão
 Esse é o salve da nossa facção
 (Trilha Sonora do Gueto (T\$G) - W2 Proibida)

O funk proibidão tem diversos exemplos a serem citados, assim como o *rap*, porém a título de ilustração é válido apontar uma composição onde fica bem explícito o posicionamento favorável ao Comando Vermelho, creditando à filiação a melhora na qualidade de vida:

Partia pros bailes de briga,
 Pegava carona e roupa emprestada
 Era um dos mais falados, era brabo na porrada
 Mas ninguém vive de fama
 Queria grana queria poder
 Se envolveu no artigo 12 [tipificava a conduta de tráfico de drogas antes da Lei nº 11.343/06] pela facção C.V
 FB [Fabiano Atanásio da Silva – traficante] se liga só mas olha ele quem diria
 Ninguém lhe dava nada
 Tá fortão na hierarquia
 Abalando a mulherada
 É o rasante do falcão, em cima da R1 [moto superesportiva]
 A grossura do cordão tá causando zum zum zum
 Mas é várias mulher, vários fuzil a sua disposição
 O batalhão da área comendo na sua mão
 Ele tem disposição para o mal e para o bem
 mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
 Hoje somos festa, amanhã seremos luto
 Caveirão [veículo blindado utilizado pela polícia] não me assusta
 Nós não foge do conflito,
 Mas também somos blindados no sangue de Jesus Cristo
 (Mc Smith – Vida Bandida)

Também são inúmeros os casos de proibidão onde a sexualidade é utilizada de forma absolutamente explícita, não sendo poucos os casos onde a figura

feminina é tratada com tom pejorativo. Um fator que está sendo possível verificar no funk proibidão é a produção de outra versão, com a mesma batida, porém com letra adaptada, para que saia dessa categoria (proibidão) e tenha maior potencial comercial:

VERSÃO PROIBIDÃO

Sou apaixonado nessa puta
 Não é por nada não
 Com ela a foda é mais maluca
 Primeiro ela rebola, senta e chupa
 Pra ficar tranqüilão, pede pra segurar na nuca
 Depois ela rebola travando se eu não me controlar
 É rapidin já to gozando

A primeira já foi, já vou pra segunda
 Pra me deixar feliz, ela pede pra por na bunda
 É uma bunda que bate na pica
 Ela senta, ela quica, não pode parar
 Vou gozar, vou gozar, vou gozar
 Senta de novo menina, não para com isso
 Vai me maltratar
 Vou gozar, vou gozar, vou gozar
 No ritmo da bossa nova, já foi
 Com nós ninguém se mete
 Solta o beat box moleque

VERSÃO LIGHT (LEVE)

Sou apaixonado nessa bucha
 Não é por nada não, com ela a coisa é mais maluca
 Primeiro pega o pirulito e chupa
 Pra me deixar feliz pede pra segurar na nuca
 Depois ela rebola travando se eu não me controlar
 É 'rapidin' já to gostando

A primeira já foi, já vou pra segunda
 Pra ficar tranqüilão, ela pede pra empina bunda
 É uma bunda que bate ela agita
 Ela dança, ela quica, não pode parar
 Vou gostar, Vou gostar, Vou gostar
 Não para com isso. menina, empina essa bunda
 Pra me maltratar
 Vou gostar, delirar, vou gostar
 É uma bunda que bate ela agita
 Ela dança, ela quica, não pode parar
 Vou gostar, Vou gostar, Vou gostar
 (Mc Smith – Apaixonado)

Seja qual for a versão ou o estilo, tanto o *rap* como o funk tem sido alvo de uma espécie de criminalização da liberdade de expressão (BORGES, 2013, p. 182). Isso tem sido dado cabo através da utilização dos artigos 286 e especialmente

do artigo 287, ambos do Código Penal²⁵ (novamente citados aqui). Ainda que possa ser discutido em termos éticos, da necessidade ou não de tornar tão explícito o sexo, o criminoso e a realidade de alguns rincões, essa discussão não deve chegar à esfera criminal, já que a prisão e o tratamento penal é o último limite do Estado, é a atuação mais severa através da retirada da liberdade.

Na verdade o que tem de pior por trás disso não é exatamente o tratamento penal, são os desígnios que atuam por trás das escolhas. Como apontado na Criminologia Cultural, os produtos sociais que são alçados ao patamar de crime estão para muito além de a simples conduta ser naturalmente desviante. Os atos são selecionados como crime, especialmente por quem detém algum poder (especialmente o político). Como bem percebido por BATISTA (2013, p. 42-43), se apologia ao crime fosse um ato normal para todas as produções artísticas, o filme *Tropa de Elite* deveria ter seus mentores perseguidos e presos, assim como ocorrera com alguns funkeiros cariocas (CYMROT, 2013, p. 73-82). Isso se justificaria através da apologia porque o papel principal do filme comete diversos atos de tortura e violência e ainda assim é passado como herói ao final. Nada diferente da justificativa utilizada para prender os “apologistas” da do *rap/funk*. A escolha do que será elevado ao patamar de crime é uma opção seletiva, que não pertence a todos.

O *rap* vem da favela e de todo processo que forjou a sociedade brasileira de hoje, ele gera pouca ou nenhuma alteridade com quem não é criado para a realidade dela, ou pelo menos não era, até a abertura impulsionada pelo funk (referida no capítulo anterior):

Esta postura combativa e muitas vezes agressiva do hip-hop acaba por chocar aqueles que ainda creem no mito do homem cordial brasileiro e da democracia racial. A abordagem nua e crua da temática da violência e as críticas à polícia são confundidas com a apologia ao crime. (CYMROT, 2013, p. 78).

Essa aproximação está mais do que caracterizada enquanto “possível”, ela é necessária, pelos fatores sociais e pelos fatos que vêm acontecendo diuturnamente na realidade *rap* e que pouco ou nada se fala.

²⁵ **Incitação ao crime**

Art. 286 - Incitar, publicamente, a prática de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

Apologia de crime ou criminoso

Art. 287 - Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

4.6.1 Rap faz Apologia à Violência?

Esse tópico segue uma linha parecida de início dos demais, trazendo mais um trecho de Triunfo, emblemático por ser precursor; necessário por falar a língua do *rap* sem maiores inseguranças do que está pensando o social:

Porque a polícia daqui batia muito em você?

Era porque na época eles eram mandachuva mesmo. Se eles falassem pra você fazer isso você não podia falar que não. Ou se eles questionassem que estava errado aquilo e você falasse que não tava já era um meio de eles baterem em você. Por exemplo a gente tava dançando no meio da rua e eles chegavam lá e “ó cara vamo para com essa roda aí. Vamo anda que isso aí é “vagabundage”. Eu dizia “não senhor! Isso aqui é arte”. [...] Minha canela é toda zuada de tanto chute que eu tomei. (PROVOCAÇÕES, 2011)

A violência policial parece existir desde sempre na cena *rap* e ainda mantém sua atuação, conforme será demonstrado no capítulo seguinte, já que presente no discurso de todos os entrevistados. Foi possível perceber, quando em deslocamento com os sujeitos e outros que frequentam o CREAS II, sempre que viam alguma viatura da polícia ou passavam por alguma delegacia ou destacamento de polícia o uso da expressão: “Ó os verme!”.

Isso trouxe a pergunta sobre violência policial para as questões feitas e em todas as entrevistas eles tinham algo para contar.

A crítica à polícia é bem frequente em letras de *rap*, variando em intensidade e agressividade. Uma crítica leve poder ser vista no *rap* do Racionais MC's, intitulado “Diário de um detento”:

Aqui estou, mais um dia.
Sob o olhar sanguinário do vigia.
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de
uma Ak.
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 – Diário de um detento, grifo nosso)

A crítica apesar de leve é direcionada ao policial que faz vigia no presídio, afirmando que ele passa fome, mas mantém a postura de herói, de “todo poderoso”, assim como o referido ator em seus filmes de ação.

Porém a crítica pode ser encontrada de forma mais “pesada e agressiva”:

Vish. Pra parar de pé é muita treta
Tático, assassino pau no cú da rone preta.

Ei jow diz pra mim quem que vem lá de longe
É os homem, homem nada é os verme da rone
Se a noite eles tromba você de quebrada
Engatilha a quadrada é armada a cilada
Dispara ele desce das barca te enquadra
Te pega te leva te espanca te mata
Vish.. pra parar de pé é muita treta
Rajada e sapeco no coco da rone preta

Um tático ou dois as barca encostou
O sujeito mosco nunca mais acordo
Eu vi você viu desceu de F-1000
Acionou e apontou pro meu rosto um fuzil
As armas que eles usam não são de enfeite
Enroscou na frente deles é hasta la vista baby
Hey how cuidado com a rone jow
Mas cuidado por que truta? Eu sou trabalhador
Eles não kerem nem saber quem sou eu quem é você
Os porquinhos fardado quer roubar, matar bater
Daquele jeito atolado ao preconceito
Faz muito neguinho trampado vira suspeito
(Thiagão – Tático assassino)

Segundo o *rapper* Emicida o *rap* é “dedo na ferida”:

Porque a justiça deles, só vai em cima de quem usa chinelo
E é vítima, agressão de farda é legítima.
Barracos no chão, enquanto chove.
Meus heróis também morreram de overdose,
De violência, sob coturnos de quem dita decência.
Homens de farda são maus, era do caos,
Frios como halls, engatilha e plau!
Carniceiros ganham prêmios,
Na terra onde bebês, respiram gás lacrimogênio.
(Emicida – Dedo na ferida)

Como o *rap* é uma narração, uma história em forma de música, a falta de domínio do significado não gera qualquer apropriação através da linguística ou pior, gera uma apropriação totalmente aquém de a realidade tentada repassar. Dino contou uma história de quando viu um vídeo de uma *rapper* de Londrina cortando grama pras crianças poderem brincar na praça, já que a grama estava alta e ninguém da prefeitura ia lá cortar. Essa postura que ele viu no vídeo foi a inspiração que gerou a seguinte letra autoral:

Nós é paz, é amor, disciplina e respeito
 Nós é a ajuda que o sistema não dá pro gueto
 Nós é beco, viela é estrada de chão
 Nós é fogo com bala em certas ocasião
 Disposição é o esquema, no combate contra a algema
 União vale a pena se for pra somar
 Nós que paz, sempre mais, mas aqui ela só cai
 Já vimos que não adianta nada protestar
 Quebrada, quebrada, aonde os homens de farda
 Faz um clima bom ficar pior que ruim
 É aquele corre-corre, não se mexe, não se move
 É os tapa na cara e as vezes o fim na Tvvv...
 ...vvv vira notícia, trazendo ibope pra mídia
 Relatam outra versão dos fatos que aconteceu
 Comédia vê a tragédia, que aconteceu na favela
 E da graças a Deus que mais um marginal morreu
 (Dino)

“Aí fica na mente de quem vê que é uma apologia, mas eu não fiz dessa forma, entendeu? Por isso que as vezes eu procuro nem gravar [...]” (Dino). O que na verdade parece ser esquecido quando o assunto é composição de *rap* é que ele é um relato social (pelo menos em muitas ocasiões), da realidade cotidiana da favela:

E outra vez, poema se mistura com o som das ruas
 Francamente irmão juro não esperava que fosse assim
 Fazer o que né mais se Deus aguardava por mim
 Mano aqui estou novamente de cabeça erguida
 No meio da guerra, no meio da selva sigo a trilha
 De sangue entre os porcos e os leões na sede
 De ser mais um guerreiro ou apenas um sobrevivente
 Menti pra quê disfarça ceis é loko
 Aqui é ódio injetado nas veia até o pescoço
 Não canto *rap* violento cusão apenas falo a verdade
 Sem falsidades, sem massagem, sem maquiagem
 (Realidade Cruel – Vale da escuridão)

Esse constante contato com o inóspito forja um *rapper* linha dura que quando resolve manter a postura engajada da MPB (PEPPE, 2007, p. 17-19) acaba trazendo para a linha de frente um *rap* sem maiores cuidados com os ouvidos sensíveis:

Thiagão e os kamikazes do gueto
 Bem, bem, mais tenebroso que antes
 Seguindo firme a caminhada outra vez nos palco
Rap gangsta do paraná tomando a cena de assalto
 É nós por nós zé povinha ainda critica
 Vivendo em conto de fada, diz que eu faço apologia
 Crânio aberto e panela vazia

Isso é apologia
Polícia matando inocente
Isso é apologia
Cadeia entupida de preso
Isso é apologia
Num vem me pegar pra Cristo, meu *rap* só denúncia
Num é minha mãe que tem navio
Meu tio que tem aeroporto
Pra trazer de tonelada a droga que destrói o povo
Mas é nós que tá jogado nas cadeia lotada
Encontrado morto e do lado do corpo umas parada
É nós que tá tirando mais cadeia do que precisa
Com direito a semiaberto tá fechado, hei justiça!
É nós que tá no pátio rezando pra num se morto,
Tomando tiro de 12 ou mutilado por cachorro.
(Thiagão e os Kamikazes do Gueto – Paraná Gangsta)

A proposta até aqui era simplesmente mostrar que existe sim um forte ponto de contato entre o *rap* e a violência e que, ainda que se fale em apologia, ela precisa ser melhor observada e melhor estudada, algo que se tenta fazer mais adiante, junto com as outras categorias sobre representações sociais da violência.

5 ANÁLISES SOBRE A VIOLÊNCIA

Antes das análises propriamente dita foi optado por construir um pouco da realidade social dos bairros onde habitam a grande maioria dos sujeitos, bem como trazer uma aproximação do leitor com o ambiente do CREAS II.

Superadas estas contextualizações, o capítulo segue para uma explicação de como foi aplicado o método de análise de conteúdo, esmiuçado nesse trabalho no item 2.5.1. Da aplicação do método surgiram as categorias de análise que, posteriormente, foram confrontadas com os referenciais teóricos, estes por sua vez expressos no item 3 e seguintes do relatório.

As categorias permitem a aproximação da realidade captada através da pesquisa empírica com a teoria, dando valor científico à análise.

Nem todos os autores de referência são utilizados em todas as análises, são inseridos conforme há uma aproximação entre seus conceitos mestres e aquilo que os sujeitos entregaram ao pesquisador.

5.1 LOCAIS VIOLENTOS, LOCAIS DE RAP

O bairro Vista Bela é um *photoshop*²⁶ social, já que foi criado pelo Estado para abrigar uma quantia expressiva de pessoas em um bairro simples e extremamente longe do centro da cidade:

Quer saber o que me move? Quer saber o que me prende?
São correntes sanguíneas, não contas correntes
Não conta com a gente pra assinar seu jornal
Vocês descobriram o Brasil, né? Conta outra Cabral
É um país cordial, carnaval, tudo igual
Preconceito racial mais profundo que o Pré-Sal
Tira os pobre do centro, faz um cartão postal
É o governo trampando, Photoshop social
(Inquérito – Eu só peço a Deus)

Construído sob o título de um dos maiores investimento do Programa Minha Casa Minha Vida, foi na verdade um fracasso em termos estruturais e também teve pouca logística em termos de fatores humanos.

²⁶ Programa utilizado para edição de fotos

O bairro na verdade é uma cidade de pequeno porte dentro de Londrina, com aproximadamente 12 mil habitantes, não tinha qualquer estrutura, salvo as residências e apartamentos. Faltava escola, creche, posto de saúde (SANTIN, 2012), misturou pessoa, grupos e situações bem diferentes em um só local, o que automaticamente fez aumentar a violência. Confrontos por ponto de drogas, para determinar os “chefes” do tráfico era constante, conforme coletado no campo.

Imagem nº 16 - Bairro Vista Bela

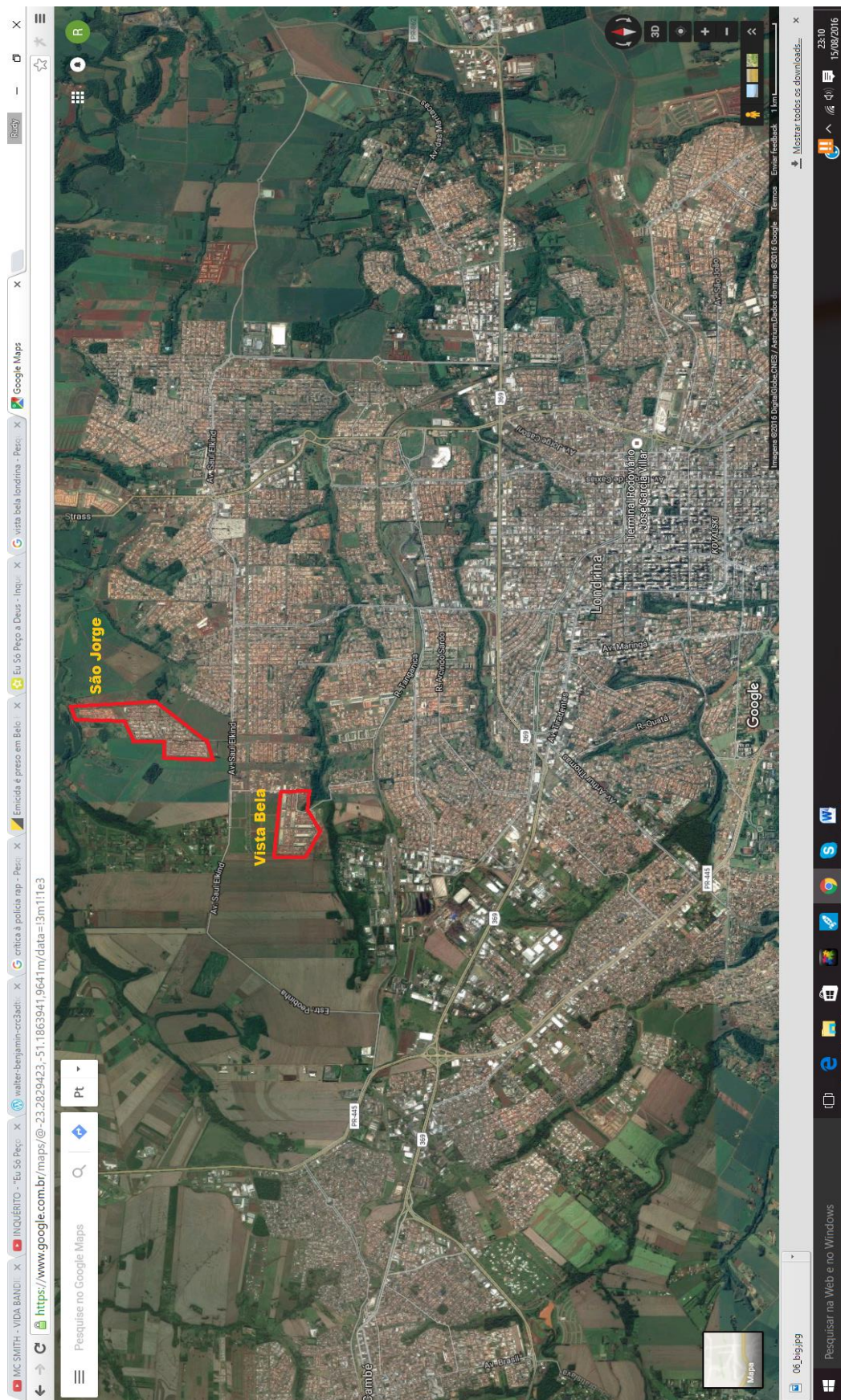


Fonte: Google Imagens

Na mesma oportunidade foi visitado o São Jorge, bairro dominado por um chefe do tráfico, com considerável influência política. O bairro é basicamente fruto de negociação entre posseiros e a prefeitura. Eles realizam uma invasão e pressionam o município, conforme vai se tornando insustentável a situação humana nos locais da posse, são construídas casas populares e inseridas as famílias. Assim o bairro vai se alastrando em direção contrária ao centro de Londrina. Diferente do Vista Bela, o São Jorge tem mais estrutura, o que pode ser creditado à uma maior maleabilidade política dos poderes do bairro.

O bairro conta com uma creche do Projeto Viva Vida com aproximadamente 300 vagas (LONDRINA, 2012) e tem ruas asfaltadas e linhas de ônibus, apesar de casas com pouca ou nenhuma conservação (LOLIS et al, 2010, p. 37).

Imagem nº 17 - Bairros Vista Bela e São Jorge



Fonte: Google Maps

Apesar dos aparentes problemas sociais e estruturais dos bairros, é possível perceber na fala de alguns dos sujeitos que lá residem, que ambos, apesar de externos ao bairro até 2009/2010, sentem pertencimento ao bairro e gostam de residir ali..

Imagem nº 18 - Grafite no Bairro Vista Bela



Fonte: Google Imagens

O último bairro a ser aqui referenciado é o União da Vitória, diferentemente dos outros dois, que ficam no extremo norte da cidade, este fica no extremo sul e também está entre os mais violentos da cidade, sendo que o conjunto completo (Jardim União da Vitória I, II, III, IV e V) é o mais violento da região (LOLIS et al, 2010, p. 35).

Imagem nº 19 - Conjunto União da Vitória



Fonte: Google Imagens

Os bairros São Jorge e União da Vitória integram um rol de poucos bairros de Londrina onde a medição da Copel é feita à distância, por questões de segurança (OYA, 2014), considerando que quando a medida foi tomada ainda não existia o Vista Bela.

Todos esses fatores que fazem colidir *rap* com a violência foram os motivadores da construção que se fez até aqui, desde a construção da metodologia, o referencial teórico e a cultura *hip hop*. O que foi exposto serve para dar suporte às categorias de análise dos resultados que são apresentados na sequência, obtidos através de entrevistas, observações e documentos que, norteiam esse constructo desde o começo, mas que são apresentados somente agora, com tom de resultados e encaminhamento para as conclusões.

O que a parte empírica trouxe e necessitava para ser melhor compreendida estão presentes nas páginas até aqui escritas.

5.2 O CREAS II EM IMAGENS E RELATOS

Uma foto foi tirada do chão da sala onde as reuniões da oficina acontecem, já no primeiro dia de pesquisa de campo:

Imagem nº 20 - Piso da oficina



Fonte: o autor

No dia 15.04.2016, dia da segunda visita, foi como entrar num cenário em revolução, as faces internas dos muros que cercam o CREAS II estavam passando por uma transformação administrada por sprays e grafiteiros de Londrina e região. Aquelas paredes amarelas claras do dia 08.04.2016 estavam ganhando cor através da arte:

Imagem nº 21 - Pátio do CREAS II



Fonte: o autor

Foi impressionante perceber como os adolescentes, os grafiteiros e Primo estavam em sintonia, como se todos fizessem a mesma coisa de forma diferente. Os grafiteiros mexiam as cabeças conforme os adolescentes rimavam e os *rappers* iam constantemente espiar o processo de criação.

Os grafites ganharam mais vida e quando saímos de lá já estavam terminados, somente faltando um ou outro retoque:

Imagem nº 22- Pátio do CREAS II



Fonte: o autor

Imagem nº 23 - Pátio do CREAS II



Imagem nº 24 - Pátio do CREAS II



Fonte: o autor

A opção na forma como foi escrito até aqui o trabalho, recorrendo a diversas composições musicais e já adiantando um pouco da observação e das entrevistas, é algo próprio do pesquisador, dando ao trabalho além de uma individualização, também uma personalidade própria.

Nesse momento em que a pesquisa já tem suas bases teóricas construídas, é possível partir para a análise dos dados coletados no campo de pesquisa.

A forma como os capítulos estão dispostos, os *raps* que foram inseridos, as categorias de violência, especialmente a violência policial, a (re)aproximação do *rap* com o funk, essa simbiose constante onde um parece auxiliar o outro, os bairros de Londrina, tudo isso é fruto das vivências no campo de pesquisa e na influências emanadas pelos sujeitos.

5.3 AS CATEGORIAS DE ANÁLISE

Seguindo os passos de Bardin e em especial o fluxograma 1 (vide p. 45) inserido no primeiro capítulo para facilitar o percurso metodológico proposto pela autora (1977), foi possível encontrar cinco categorias de análise que tivessem fluxo comum entre as entrevistas dos sujeitos e passíveis de “confronto” com a teoria.

Para explicar o passo a passo, iniciando pela **Pré-análise**, a **escolha documental** já estava previamente selecionada, pois durante a fase do projeto já havia ficado definido o universo de pesquisa, somente variando o número de pessoas a serem entrevistadas.

A **hipótese formulada** no início é de que durante as entrevistas os sujeitos trariam suas realidades sociais e que essas realidades poderiam aparecer em suas composições, especialmente a temática da violência.

Com os dados coletados no campo, foi dado início à transcrição sistemática das entrevistas, gravadas em formato digital através de gravador, passo este chamado de **tratamento do material**. Durante o processo de transcrição optou-se por corrigir alguns erros de português que não interferissem no sentido das falas. As transcrições foram literais e completas, separadas por sujeitos. Também foram separados durante as transcrições os trechos em que os entrevistados cantavam suas composições. Foram igualmente analisadas as falas e as composições, mas em momentos distintos.

Com o material pronto foi possível fazer dois passos ainda faltantes da pré-análise, a **leitura flutuante** e começar a encontrar **índices e indicadores**. Da leitura flutuante já começaram a surgir índices que levavam a crer que o *rap* não era algo violento, mas que poderia falar sobre violência; foi possível também encontrar a pouca percepção sobre a violência dos sujeitos em relação aos seus bairros (onde moram os entrevistados), sendo sempre mais comum a percepção da violência policial do que a violência de um homicídio ou de um tráfico, por exemplo. Isso deu base aos indicadores ***rap*, violência, polícia, apologia, mimesis, estigmatização**.

Com a maior leitura e com mais exaustividade, foi **explorado o material**. Essa exploração nos permitiu **codificar** as seguintes **unidades de registro**: a) *rap* e *mimesis*; b) *rap* e estigmatização; c) polícia e violência; d) baixa percepção da violência do bairro e e) *rap* e apologia (violência simbólica do *rap*). Foram consideradas com **enumeração** suficiente por aparecerem na maioria dos entrevistados estas unidades. O **contexto** é a vida dentro da periferia, experimentada por todos os entrevistados, bem como a inserção no cenário *rap*, na condição de *rapper*, durante a fase da adolescência e continuidade na vida adulta (para aqueles que já chegaram a esta fase). Pode ser citada como contexto a vivência da violência, perpetrada por quatro deles quando do cometimento do ato

infracional e por um deles pelo convívio constante, seja no bairro ou no CREAS II, com adolescentes em conflito com a lei.

As unidades codificadas foram sendo polidas conforme a leitura foi ganhando mais profundidade e acabaram por formar cinco **categorias de análise**:

a) **POLÍCIA COMO PERSONIFICAÇÃO DA VIOLÊNCIA**. Essa categoria está sediada na Teoria das Representações Sociais de Moscovici, já que demonstra aquilo que é partilhado dentro do grupo observado em relação à polícia, bem como qual seria a “imagem” aproximada desse representar (objetivação). Ainda utiliza Zizek e sua forma de violência, especialmente a violência subjetiva e a violência objetiva sistêmica;

b) **“O MEU GRUPO NÃO” – A BAIXA OU NENHUMA PERCEPÇÃO DA VIOLÊNCIA DO BAIRRO ONDE ESTÁ INSERIDO**. Novamente aqui a base referencial é a Teoria das Representações Sociais, tendo apego principal a Joffe, e seu estudo sobre a Aids, adaptado ao nosso estudo;

c) **A ESTIGMATIZAÇÃO ACEITA PELO *OUTSIDER***. Nessa categoria o referencial resgatado é Norbert Elias, através do que foi explicado no capítulo teórico sobre a Sociodinâmica da Estigmatização;

d) **FALAR DA VIOLÊNCIA NO *RAP* É MIMÉTICO**. A mimese trabalhada nessa categoria retoma a discussão eliasiana sobre *mimesis* e catarse, com enfoque especial no potencial do *rap* falar sobre a violência, mas o *rapper* não cometer a violência. Também se insere nessa categoria Zizek, por conta da violência subjetiva e da violência objetiva simbólica;

Foi inserida ainda uma quinta categoria, com objetivo mais de discussão e exploratório, mas que guarda grande relevância para esta pesquisa:

e) **APOLOGIA E VIOLÊNCIA SIMBÓLICA**. Nesse momento do texto é realizada uma espécie de confrontação entre a mimese de Elias, que sequestra a violência real através de um ato mimético e transporte da violência simbólica para violência de fato, caso de fato haja uma concretização da apologia da composição.

Na etapa da **inferência** é necessário que o pesquisador fique atento a quatro elementos: o emissor, o receptor, a mensagem e o *medium* (meio).

No presente estudo, na verdade, são dois momentos distintos onde a inferência deve ser analisada como um todo, o primeiro deles é a entrevista. Aqui o emissor é o *rapper* entrevistado e o receptor é o pesquisador. O meio utilizado é a oralidade e a mensagem pode ser eleita como o ponto mais importante. É nela que

está centrado nosso próximo passo, a **interpretação**. Toda a construção feita no trabalho até aqui, os capítulos que precedem este, são a base histórica, social e um apontamento da dinâmica cultural, que servem de alicerce no processo de descoberta das representações sociais partilhadas nesse ambiente consensual. Por isso a mensagem, tanto na órbita do código (palavras, expressões) e, principalmente na seara da significação, é o epicentro da discussão.

No que toca ao segundo momento, nele será utilizada a **inferência** nas letras de *rap*. Soma-se à análise as categorias já mapeadas, para melhor interpretar. Nesse passo o emissor continua sendo o *rapper*, mas o receptor muda, não é mais o pesquisador, mas os ouvintes de *rap* e até mesmo a comunidade e/ou sociedade, destinatária final da produção cultural do *rap*. O meio ainda é a oralidade, mas acrescida da musicalidade. A mensagem novamente assume papel central, especialmente pela diferença, ou melhor, pela profundidade da significação, contra uma simplicidade do código. Nas letras mais do que nas entrevistas, as palavras (códigos) utilizadas pelos *rappers* guardam uma significação muito própria e que está intimamente relacionada com sua forma de ver o mundo, com a (con)formação social que o circunda.

5.3.1 Polícia como personificação da violência

Quando inserimos o histórico da formação das favelas e, principalmente os movimentos higienistas, o fizemos com base nessa categoria de análise.

Em nosso entendimento, ainda que não tenhamos conseguido mapear exatamente a gênese da significação social da polícia para a favela, ou da polícia para os bairros mais simples, o ato de constantemente ser o braço do Estado que executa as determinações, sejam elas administrativas ou judiciais, pertence à polícia.

Por isso o momento do movimento higienista é tão significativo, pois é ele que amplia a superlotação populacional das favelas, é ele que cria o estigma do favelado ser sujo, anti-higiênico e perigoso, mas acima de tudo é ele que mostra potencial de ter criado o conceito do policial mau, ou do policial ruim, onde parece estar assentada a **ancoragem** dos sujeitos sobre a polícia.

A polícia não fazia parte da pesquisa, muito menos estava vinculada à temática da violência, porém a ojeriza da grande maioria dos entrevistados quando

em contato (visual) com a polícia foi algo extremamente significativo, além de ter aparecido espontaneamente na entrevista de Nils:

Eu quero que você me explique o que você entende por violência?²⁷

Vixe, violência hoje em dia é foda né mano?! Pra falar a verdade a violência não é uma coisa muito boa não. Igual como, você faz o mal pra um cara, esse mal vai voltar pra você de qualquer jeito. De um ou de outro jeito você vai pagar, então não tem nem porque você ter violência. Nós estamos no mesmo mundo, pra que que vai ter violência? Nós vamos ficar no matando então em vez de se ajudar? Mesma coisa que policial mesmo, eles vão lá e enquadra você pra te fazer uma abordagem e te batem, nós não tem respeito, nós tem é medo. Não é respeito que vem. Esse medo vai causar raiva, aí acontece tudo que aparece aí, polícia matando ladrão, ladrão matando polícia. E assim vai indo, e não é nem por causa de nós que falam que bandido é não sei o que, bandido é não sei o que, mas quem que começou batendo em nós primeiro? Se eles botam medo em nós, nós vamos querer botar medo neles também. Você acha que a gente quer ficar apanhando no meio da rua? Você acha que... Nós também não gosta, mas não é uma escolha nossa.

(NILS)

Quando isso aconteceu foi explorado um pouco mais:

Como que é a polícia pra você?

Ruim mano, não gosto não. Têm uns lá que você que tá trabalhando lá, fazendo seu serviço, mas têm outros que chega bate, se não tiver droga eles quer... Tomei muitos enquadros em que eu não tinha nada, os caras batiam em mim a toa e eu ia embora. Você acha que você vai tomar enquadro, apanhar e falar "legal!"? Respeito você não vai ter por uns caras desses.

Claro, se alguém vier me dar um tapa na cara eu não vou gostar.

Você não vai gostar. É mesma coisa com nós, a gente não chega lá e bate neles. Hoje em dia que os caras tão roubando, matando inocente, mas daí tem que pegar quem fez e não todo mundo. Porque tem inocente que se ferra nisso tudo aí viu?! Quantas bala perdida... Vai falar que é só ladrão? Não! A polícia também tem o papel dela.

(NILS)

A violência policial é de longe o ponto mais central de encontro entre a temática da violência com as entrevistas dos *rappers*, todos falaram dela com tom negativo e, principalmente, já sofreram algum tipo de abordagem desproporcional por parte da autoridade.

²⁷ Para sistematizar a leitura fizemos as seguintes opções: as perguntas feitas pelo pesquisador estão indicadas em negrito, as respostas dadas pelos entrevistados estão sem negrito e as composições em itálico. Quando indicarmos algum destaque dado por nós na fala ou composição dos sujeitos, além da indicação "grifo nosso", também será destacada a parte em negrito e itálico, para diferenciar das perguntas feitas.

Dentro das categorias de violência, a violência policial retratada por Nils e presente nos demais sujeitos que seguem assume duas pontas, segundo se extrai de Zizek.

A primeira delas é a violência subjetiva, ou violência de fato, pois quando da situação de “enquadro”, que é o nome dado à abordagem policial, parece estar presente o tipo de violência que é perceptível aos olhos, tal qual uma lesão corporal e/ou uma agressão verbal.

A segunda seria uma violência objetiva sistêmica, já que o policial é a materialização do poder de punir do Estado. Essa violência é reforçada enquanto sistêmica pois volta a aparecer na fala dos outros sujeitos, o que reflete uma forma de agir quase que padronizada. Esse é o tipo de violência que, conforme debatido anteriormente, dá início a um ciclo de violência já que, em resposta, aquele que sofre a violência objetiva tende a revidar de forma violenta e isso demanda mais violência por parte do Estado, para fins de controle, a fala de Nils, repetida em citação aqui, corrobora com isso:

Mesma coisa que policial mesmo, eles vão lá e enquadra você pra te fazer uma abordagem e te batem, nós não tem respeito, nós tem é medo. Não é respeito que vem. Esse medo vai causar raiva, aí acontece tudo que aparece aí, polícia matando ladrão, ladrão matando polícia. E assim vai indo, e não é nem por causa de nós que falam que bandido é não sei o que, bandido é não sei o que, mas quem que começou batendo em nós primeiro?
(NILS)

Na entrevista de Simone esta modalidade de violência também surgiu de forma espontânea:

Pra você o que é violência?

Ah, tem vários tipos de violência né?! Bullying, violência verbal. As vezes a palavra dói mais do que bate né?! Violência policial, opressão. Vários tipos.

E a violência policial?

É das pior. Pode não tá fazendo nada, eles vão lá, enquadra, xinga você na frente de todo mundo, te bate, além de colocar droga que você nem tem né?! Pegar de quebrada e levar pra bater, matar. Hoje em dia tá foda!

Você já sofreu violência policial?

Já.

(SIMONE)

E voltou a aparecer nos demais entrevistados, agora, porém, de forma induzida através do questionamento sobre a polícia:

E a polícia?

Cê é loco! O que que tem a polícia?

Gosta, não gosta, o que você acha da polícia?

Hoje mesmo tem um evento de batalha de *rap*, trazendo isso, teve um dia que teve uma super concha, um lugar aqui, no meio do calçadão. Invadiu a tropa mano, cercou tudo, um monte de polícia, muitas polícia, não sei de onde saiu tanta viatura, moto, choque lá, e pegou mais de 500 pessoas lá mano, ninguém consegui correr, fizeram um puta de um enquadro, e acabou com o evento, prejudicou tudo. Todo mundo foi embora, alguns moleques ficaram revoltados lá no terminal quebrando os bagulhos e os polícia atrás também cê é loco. Prejudicou tudo. São momentos de violência. Ao invés de deixar...

Os meninos quebraram o terminal por causa da violência dos policiais, porque, naquele momento, quem tá ali somos nós e eles, não tá aquela pessoa que pode nos proteger ali, tipo a defensoria, de um patamar alto assim, “não bate não”. Entendeu? Alguém que tenha uma autoridade pra falar pra eles. Eles já vai lá enquadram, bate na cabeça, mete a mão no saco dos outros, aperta, dá chute nas perna, dá tapa na nuca e é isso aí. Aí os moleque vão embora como? Fui lá curtir meu barato, estragaram tudo, apanhei, ficam revoltados.

Pra você esse tipo de coisa é violência também, o que a polícia faz?

É porque se o policial tá aqui pra proteger e cuidar, não tá aqui pra machucar e matar o ser humano, então, se ele tá ali, foi ali, viu o que tá acontecendo, se tá acontecendo coisa errada, eles tão certo, eles vão levar e tal, mas deixa o negócio continuar, porque muitas pessoas vão lá, pra tirar a sua brisa, sentir o *rap* mesmo, o improviso dos garotos [...]

(NAVAS)

E a polícia?

A polícia tá por aí matando. Enquadrando, batendo. Quantas vezes você apanha só por tá na rua 11 horas da noite. É o que mais acontece. Eles procuram parar os que tá vestido assim, porque tem uma ginga diferente. Eles procuram enquadrar os que tão desse jeito. Vai lá e põe uma roupa de um boy e vai lá pra quebrada. Eles não enquadram. É rara as vezes que enquadram. Mas com uma camiseta, um pisante da hora, eles vão enquadrar, vão querer saber da onde você tirou.

(DINO)

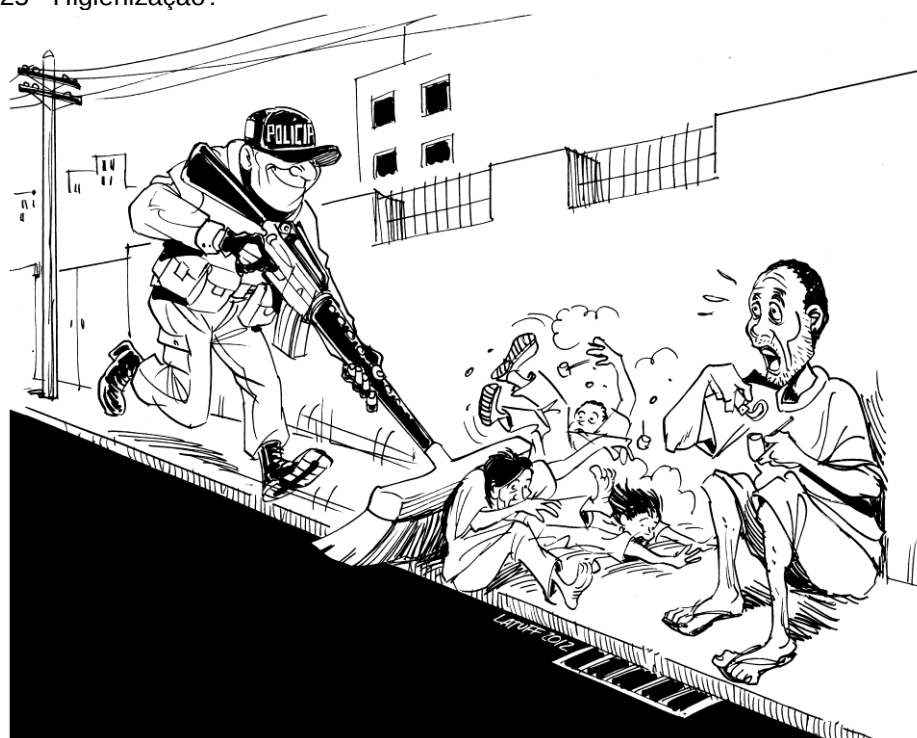
Dino parece ter tocado no ponto onde é possível lembrar de outro referencial teórico, só que dessa vez é Norbert Elias quem aparece: “Vai lá e põe uma roupa de um boy e vai lá pra quebrada. Eles não enquadram” (DINO). Existe uma distinção muito forte entre dois mundos coabitantes, o centro e a periferia, onde os estabelecidos habitam o centro e os *outsiders* a quebrada. Aqui o mecanismo de manutenção do poder parece ser bem menos sutil que a fofoca de Winston Parva, ela aparece de forma mais direta e forte através da polícia, que parece tentar manter sempre presente a posição do *outsider* através da abordagem ostensiva, isso é claro, através de uma interpretação nossa onde os moradores dos bairros mais pobres figuram constantemente como *outsiders*.

O que de mais significativo aparece aqui é a construção pulsante de uma representação social sobre a violência, que é a violência policial. Essa

representação se figura como bastante forte, já que é mantida na comunicação dos sujeitos, seja de forma espontânea, seja de forma provocada. Essa repetição da oralidade é o que deflagra uma situação de **familiaridade** em relação à violência policial.

Enquanto o conceito em que se ancora a polícia parece estar firmemente preso ao fato do policial ser “o executor” da violência objetiva através de violência subjetiva, não foi possível captar qual é a **objetivação** do policial na representação social dos sujeitos, mas ela parece residir próxima ao homem fardado que faz o mal, parecido com a charge que está posta abaixo:

Imagem nº 25 - Higienização?



Fonte: Google Imagens; Autor: Latuff

Numa interpretação um pouco mais negativa sobre a objetivação, partindo do rap da Faccção Central, talvez para os moradores da favela a figura do feitor ainda exista (objetivação), o que mudou foi somente o “patrão” e os meios utilizados.

Navio negreiro navegou matou pela cor
Depois da senzala tortura é na favela
Hitler morreu, mas tô no gueto judeu da nova era
(Faccção Central – O homem estragou tudo)

Essa categoria buscou centrar sua análise primordialmente no referencial teórico sobre as representações sociais e também no referencial sobre a violência subjetiva e objetiva, visando analisar de forma pontual como se deu nessa discussão o encontro da teoria com a empiria.

5.3.1.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos

A violência policial é tema de três composições de Dino. De forma bem crua e forte, relata o desprezo pela forma como o morador da favela é visto e como o policial trata essa população:

*Desde menor, crescemos no veneno
Só porque somos da favela nos julgam como suspeitos.
Sou cidadão e não temo o perigo
Sou brasileiro e por isso nunca desisto
(DINO)*

*Mais um vai embora
Mais uma mãe chora
Não se conforma com a situação
Ver seu filho esticado
Todo perfurado
Sangue espalhado por todo o chão
Uma cena forte
Se encontra com a morte
Quem vê se emociona
Ver a mãe chorando
Enquanto o filho beija a lona
Na selva de pedra onde habita a guerra
Está difícil encontrar a paz
Muito cuidado
Olhe pros lados
É mais provável encontrar satanás
Violento e cercado, com os guarda do lado
Todos armados uh
Sua cabeça é o alvo
Cuidado comparsa
Uma passo errado, tiro disparado
(DINO)*

*Quebrada, quebrada, aonde os homens de farda
Faz um clima bom ficar pior que ruim
É aquele corre-corre, não se mexe, não se move
É os tapa na cara e as vezes o fim na Tvvv...
...vvv vira notícia, trazendo ibope pra mídia
Relatam outra versão dos fatos que aconteceu
Comédia vê a tragédia, que aconteceu na favela
E da graças a Deus que mais um marginal morreu
(DINO)*

A composição do sujeito parece refletir aquilo que apareceu como representação social na categoria analisada. As letras revelam uma polícia violenta e seletiva, que muitas vezes age somente pelo fato de pertencerem à favela.

A letra de música carregada de informações iguais ou idênticas às concedidas em entrevista reforçam a presença de uma representação social, visto que está sendo permanente na comunicação a mesma significação.

5.3.2 “O meu grupo não” – a baixa ou nenhuma percepção da violência do bairro onde está inserido

Esta categoria busca seu título em Joffe (2013). O autor escreveu sobre representações sociais de grupos portadores de HIV e percebeu a negação tanto da pessoa em relação à doença, como a negação do grupo onde estão inseridos em relação à doença, isso desde a sífilis na Idade Média (JOFFE, 2013, p. 239). Esse conceito foi transportado para cá para trabalhar a violência e as representações sociais.

Os bairros onde os entrevistados moram estão dentre os mais violentos da cidade de Londrina, conforme já foi apontado, mas durante suas entrevistas parecem não perceber ou não querer transparecer que a violência do cotidiano tenha alguma carga negativa. De toda violência percebida por eles, a mais nociva é a violência policial. Violência do tráfico, do homicídio e demais formas da violência cotidiana são negadas ou desprezadas, tratadas como pequenos empecilhos. Ou seja, parece que a violência subjetiva do próprio bairro (ZIZEK, 2014) não afeta tanto quanto a violência subjetiva e objetiva sistêmica do órgão de repressão estatal (polícia).

Isso não parece ser exclusividade de Londrina, foi percebido também por Misha Glenly, quando de sua pesquisa na Rocinha, sobre Nem, maior traficante daquela localidade:

Refleti sobre a posição, o poder e a responsabilidade de Nem. Ao contrário da maioria dos grandes traficantes, ele não se esbaldava com a iconografia do poder e do machismo. Não tinha página no Facebook e circulavam pouquíssimas fotos suas; apesar da grande quantidade de material sobre seus predecessores, comparsas e inimigos, a personalidade de Nem se esquivava. Como todos os chefes do narcotráfico nas favelas, ele detinha o monopólio da violência e não prestava contas de suas ações. Suas descrições na imprensa e, mais importante, as descrições de seu comando

vinham cercadas de histórias sombrias de ameaças. Intimidações e torturas. Mas, quando visitei e comecei a conhecer os moradores da Rocinha, surgiu uma imagem muito diferente. Ele podia ser uma figura bastante misteriosa para o mundo exterior, mas dentro da favela falavam dele como uma pessoa acessível e fácil de conversar. Além disso, quase todos ressaltavam como a vida era pacífica e organizada sob o comando de Nem. (GLENNY, 2016, p. 22-23).

O que de fato parece haver aqui, assim como foi percebido na Rocinha, é uma representação social dupla: de um lado os entrevistados, moradores das favelas de Londrina, que enxergam o problema da violência como algo externo ao grupo deles; do outro os moradores do centro e demais bairros de classe média e alta, que creditam todo o mal da violência nos bairros periféricos. Em nossa análise, aqui aproximamos os conceitos de representações sociais com a noção de grupo, esta última resgatada de Elias, especialmente do dualismo estabelecidos e *outsiders*.

Para todos os entrevistados foi solicitado que falassem do bairro onde habitavam e eles assim responderam:

Quero que você fale do bairro que você tá morando, como é que viver lá?

Ah é suave mano, eu acordo, vou escutar, volto, passo no colégio pra encontrar os moleques de lá, tá ligado?! Já mando uma rima como sempre né?!

É um bairro tranqüilão lá?

Tranquilão... Acho que normal mano. Sossegado.

(NILS)

Você pode me falar de onde você mora agora?

Na Vila XXX (omitido por segurança), eu gosto de lá, mas eu prefiro a zona norte, mas tá “moiado”²⁸. Eu cai presa lá né, daí fico “moiado” pra mim.

E como que era na Zona Norte?

Era legal. Nasci lá, cresci lá, conheço todo mundo.

(SIMONE)

Eu queria que você me falasse um pouquinho do bairro, do lugar que você mora.

(O bairro) é assim. É da hora. Sempre que vai no (bairro), quando acontece um evento, é os cara do *rap*. Os cara do *rap* é que eles vem mesmo, tiram do bolso deles, fazem uns bagulho pras crianças, chama os cara do grafite. Eles mesmo faz assim, vai mostrar as músicas deles mesmo [...] Os cara mesmo vai, mostrar os bagulhos deles mesmo. Eu acho da hora.

(NAVAS)

Me conte um pouquinho sobre o lugar que você tá morando hoje. Como que é tua quebrada? Tranquilo? Estrutura do lugar? Como é a vida lá?

Quebrada é quebrada. É da hora. Na quebrada é assim, é sagrada, porque foi ela que me ensinou na verdade o que eu devo ou não devo fazer. [...] O

²⁸ O mesmo que estar perigoso, uma situação difícil.

lado bom é que a quebrada é união. Vai lá na minha quebrada pra você ver. Eu conheço todo mundo mesmo. Alguns eu não conheço porque não saem. Mas vai lá na quadra, nós joga bola, nós solta uma pipa. Nós canta música, faz rima lá na quadrinha, lá na pracinha lá. Nós tira um lazer da hora. Isso é um bagulho que não tem preço tá ligado.
(DINO)

É perceptível na fala dos sujeitos um carinho pelo local onde residem e, no caso específico de Simone, um saudosismo em relação ao local onde cresceu. Esses bairros estão entre os mais violentos da cidade em termos de mediação da violência urbana através de índices e notícias, conforme já foi exposto. Essa violência do bairro não aparece de uma forma direta quando a pergunta é mais genérica sobre o bairro, na verdade o que transparece nessa fala é uma ideia de **familiaridade** com o bairro. Interpretando **ancoragem** e **objetivação**, tendemos a afirmar que quando falamos do bairro de “pertença” o conceito e a imagem são de **casa**, de **lar**.

Na sequência, fizemos a pergunta sobre a violência no bairro:

Você acha teu bairro violento?

O meu bairro não é tanto não, mas os vizinhos ali é. (Nome do outro bairro).
(NILS)

Desses bairros e cidades que você morou, você via muita violência, dessas várias violência que você falou?

Mais é na zona norte. Na zona leste não levo enquadrado. Só ir pra zona norte que de passar perto de mim já enquadram²⁹.
(SIMONE)

E como é que é a violência lá no bairro? Tem, não tem?

Ah, falar que não tem é mentira. Mas aos meus olhos assim, umas duas vezes assim, mas muita gente vê várias coisas lá [...]
No (outro bairro) tá feio, (outro bairro) é feio demais. Traficante. O bagulho é loco. (Outro bairro) é foda, polícia lá toda hora. Policial chega a noite lá, a hora que cê tá entrando lá é tudo escuro, é ali mesmo. Os moleques lá troca tiro, eles não tem medo não, eles metem bala na polícia. Do mesmo jeito que eles metem bala neles lá, eles devolvem também. Tiro comendo, todo mundo pro chão.
(NAVAS)

É extremamente significativo o que se extrai das falas de Nils e Navas, que traz uma afirmação sobre “o meu bairro não” da representação social e também

²⁹ Não foi inserida nenhuma contextualização sobre a zona leste porque o foco na análise da dissertação, assim como nessa fala de Simone, está centrada nos bairros mencionados no início desse capítulo e, como ela diz preferir a zona norte, ainda que mais “perigosa” para ela, já existe uma explicação aproximada dessa região através dos bairros Vista Bela e São Jorge.

uma outra polarização entre grupos, que está para além da polarização principal (centro X periferia).

Quando eles passam a violência para o bairro vizinho, mais do que acusar o “eles”, há uma defesa do “nós”. Isso, segundo a interpretação de Joffe, é uma forma de controle:

[...] aparece sempre como responsabilidade de grupos que são externos ao próprio grupo. A projeção da responsabilidade sobre grupos estranhos é um mecanismo de defesa que afasta tanto o próprio grupo como o Eu da Aids, deixando intacta a sensação de controle (2013, p. 258)

Aqui o termo “aids” é substituído pelo termo “violência”, mas a realidade observada pelo autor se repete de forma muito semelhante. Na representação social aqui analisada, é uma defesa do próprio lar, do local de pertencimento.

Aqui também está presente a dinâmica dos grupos de Elias. Se analisarmos um pouco mais de perto, a característica “ser violento” entra aqui como uma espécie de caráter estigmatizante. Em qualquer das duas relações dualísticas centro X periferia ou bairro X bairro, a característica “ser violento” é a fagulha que mais tarde gera (ou já gerou) a **coisificação do estigma**. Especialmente na relação bairro X bairro a violência parece estar presente em ambos os locais, mas somente é **anômica** aquela do bairro vizinho, já que tem outro “código de conduta” ou não tem qualquer.

Dino falou da violência do próprio bairro sem qualquer pergunta específica sobre o tema, por isso sua fala é colocada em apartado:

Me conte um pouquinho sobre o lugar que você tá morando hoje. Como que é tua quebrada? Tranquilo? Estrutura do lugar? Como é a vida lá?

[...] Cresci vendo muita coisa, muita fita tá ligado? Sabendo por que que um mano morreu. Porque que alguns morreu. Porque que alguns deixou de morrer, só apanhou e se jogou. Entendeu? **Isso daí é a regra da quebrada. Você tem que seguir ou você sai fora. Isso daí é essencial porque não é só em uma quebrada que vai ter essas regras, é em todo lugar que você for.** Por exemplo, vai lá e cata uma mina de bandido para ver o que você ganha. Cata uma mina de trabalhador, filha de algum mano e estupra. **A regra é clara, se estuprar já viu, sem conversa. Sem perdão também, o bagulho é loco.** [...] (DINO, grifo nosso).

Dino traz em sua fala a categoria da “anomia” de Elias. Quando ele fala em “regra da quebrada” e fala em “Você tem que seguir ou você sai fora”, revela uma dinâmica, ainda que muito mais agressiva, do que a experimentada em Winston

Parva. Quando existe a forma de viver “nômica”, a situação de anomia pode lhe retirar do grupo estabelecido.

Cruzando as falas e encerrando a análise eliasiana, empreendida de forma acessória à análise principal da representação social nessa categoria, parece que entre os bairros existe uma verdadeira relação de estabelecidos e *outsiders*, pela clara presença de uma situação nômica e de uma tendência estigmatizante entre grupos, formado de uma identidade “nós” e de outra identidade “eles”. O que não deixa tão explícita a dominância é, com grande probabilidade, a proximidade de poder entre os bairros, que não atinge o mesmo alcance da relação desequilibrada entre centro e periferia.

O único que destoou na pergunta sobre a violência do bairro foi Primo. Primo não reside no bairro onde cresceu (e cometeu seus desvios) faz muito tempo. Com alguma ascensão financeira proporcionada pelo *rap* e pelo funk, reside em outra localidade da cidade e hoje fala da violência constante no antigo bairro. Isso nos leva a reforçar a categoria aqui proposta, visto que o distanciamento do grupo/localidade, acaba permitindo que a pessoa altere sua representação do lugar, quem sabe pela diminuição do pertencimento e/ou pela inserção em uma nova realidade e grupo, agora com suas novas e próprias representações: “O elemento defensivo, contudo, pode ser aumentado na representação social de crises” (JOFFE, 2013, p. 258). Como Primo está afastado do local de crise, a defesa do bairro parece ter baixado a guarda e deixado a antiga representação de lado.

Com isso se encerra a análise dessa categoria, mas Joffe traz no final de sua pesquisa, algo que deixa aberta a porta para a entrada na nova categoria:

Os dados discutidos aqui indicam que os membros de grupos marginalizados frequentemente internalizam tais representações, o que os faz surgir com identidades deterioradas. A internalização de uma representação degradante e sexualizada se revela na fala de muitos membros de grupos marginalizados [...]. (JOFFE, 2013, p. 259).

Isso nos leva a interpretar Joffe através de Elias, quando indica que em algum momento o estigma adere ao grupo *outsider* a ponto dele mesmo se considerar humanamente inferior (ELIAS, 2000, p. 20), e acrescentamos a partir dos conceitos eliasianos que isso somente é possível quando há discrepância entre a balança de poderes e quando há muita coesão interna no grupo estabelecido, conforme se verifica na próxima categoria.

5.3.2.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos

Aparecem algumas normas e características de convívio interno do bairro, assim como elogios ao bairro e nunca manifestações sobre a violência dentro do próprio ambiente, salvo se ela for externa, principalmente da polícia:

*Nós é paz, é amor, disciplina, respeito,
Nós é a ajuda que o sistema não dá pro gueto.*
(DINO)

*Conexão Vista Bela Londrina
Um salve a todas as comunidades
Paz, Justiça e Liberdade
A todos os manos que estão atrás das grades
Desde menor, crescemos no veneno
Só porque somos da favela nos julgam como suspeitos.
Sou cidadão e não temo o perigo
Sou brasileiro e por isso nunca desisto*
(DINO)

*Eu vou seguir o meu destino
Foi Deus quem desenhou
Dentro de um campo minado
Deus nos fez gladiador
Pra lutar contra a dor, o ódio e o sofrimento
Na grande selva de pedra eu tô vivendo e aprendendo*
(DINO)

*Essa é a nossa comunidade, Paz, Justiça e Liberdade, pois todos estão feliz
Mas te apresento o São Jorge, com humildade Zona Norte
Londrina city tamo aí
Pois esse é o meu país e eu vou ter que falar
O senhor é meu pastor e nada me faltará
Minha vida eu vou seguir e eu vou continuar
Eu corro pela favela e pelo gueto pode pá
Mas a minha meta é, progresso evoluir
Porque eu quero ver as crianças e os jovens todos ser feliz
Os adultos e os idosos, todos vão comemorar
Ter orgulho de dizer, que mora nesse lugar*
(NAVAS)

*Na batida do meu rap, estrondando corações
Muitos estão emocionados, porque faço emoções
Pois essa é a realidade que acontece nas favelas
Por essa comunidade eu mato e morro por ela*
(NAVAS)

*No lixo nasce flor
Na favela cresce um MC
No novo ritmo da vida
Com Deus eu venci*
(NILS)

É extremamente comum tanto algumas regras de como viver aparecerem nas letras como principalmente a ideia de progresso, de ter suporte nas pessoas, na quebrada e na música para crescer. Fora esse tipo de enaltecimento, pouco de retrato de violência aparece nas composições dos sujeitos, como já dito, aparece muito mais sobre a polícia e sobre a polarização centro X periferia.

5.3.3 A estigmatização aceita pelo *outsider*

Inicia-se a análise dessa categoria resgatando uma citação de Elias já inserida no presente trabalho: “Dê-se a um grupo uma reputação ruim e é provável que ele corresponda a essa expectativa”. (ELIAS, 2000, p. 30).

Ainda que tenhamos mapeado uma possível relação de poderes grupais conflitantes entre bairros próximos (vizinhos), nessa categoria a polarização entre estabelecidos e *outsiders* é representada por centro e periferia, onde eles assumem cada um uma categoria respectivamente.

A partir de uma fala de Primo, passamos a interpretar que a polícia, da forma como é representada pelos moradores da periferia (*outsider*), além de violenta é vista como uma defensora da sociedade estabelecida. Como na análise a aplicação da teoria não se dá em moldes idênticos à pesquisa desenvolvida pelo referencial, entendemos ser possível estudar a relação estabelecidos e *outsiders*, através de uma representação social (conforme já debatido), em que a polícia assume o papel de mecanismo estigmatizante e de desestruturação da coesão *outsider*:

Como você vê a polícia?

Vejo a Polícia como enxuga gelo, opressora, defende o patrimônio do rico e não o cidadão, um sistema que só funciona para eles, são preconceituosos, não são todos, mais uma maioria. Gostaria de acreditar na polícia, mas passei metade de minha vida apanhando, aí fica difícil.
(PRIMO)

Cumpramos lembrar que, apesar de Primo não mais residir em zonas consideradas *outsiders*, o que é possível de perceber através da fala “passei metade de minha vida apanhando”, no passado, ele pertenceu por anos a essa realidade, o que dá credibilidade a sua fala. Outro ponto curioso do trecho “passei metade de minha vida apanhando”, é que quando saiu da situação de “morador de favela”, ele passou a não sofrer a violência policial. Isso aparece também na fala de Dino:

A polícia tá por aí matando. Enquadrando, batendo. Quantas vezes você apanha só por tá na rua 11 horas da noite. É o que mais acontece. Eles procuram parar os que tá vestido assim, porque tem uma ginga diferente. Eles procuram enquadrar os que tão desse jeito. **Vai lá e põe uma roupa de um boy e vai lá pra quebrada. Eles não enquadram.** É rara as vezes que enquadram. Mas com uma camiseta, um pisante da hora, eles vão enquadrar, vão querer saber da onde você tirou.
(DINO)

A fala de Dino revela uma forma de controlar os *outsiders* através da análise das vestimentas, como se carregassem a chaga de *outsider* através da roupa que vestem e também pela impossibilidade aparente de poderem se vestir “bem”: “Mas com uma camiseta, um pisante da hora, eles vão enquadrar, vão querer saber da onde você tirou”. Essa presença da estigmatização é um dos conceitos que permitem trazer Elias como referencial, bem como trabalhar sob a perspectiva da dualidade estabelecidos e *outsiders*.

Uma coisa que aparece fortemente nesse contexto de estigmatização é, por conta da discrepância de poder entre o *outsider* e a forma de controle dele nessa situação, a revolta e o “aceite” à estigmatização imposta, algo do tipo “se dizem que sou então serei”: “Eles gostavam de fazer exatamente as coisas que lhes eram censuradas, como um ato de vingança contra aqueles que os censuraram”. (ELIAS, 2000, p. 30).

Toda quebrada tem o lado bom e o lado ruim né mano. Alguns lado ruim é que tem as vezes guerra, tiro, você não sabe de onde vem. O lado bom é que a quebrada é união. Vai lá na minha quebrada pra você ver. Eu conheço todo mundo mesmo. Alguns eu não conheço porque não saem. Mas vai lá na quadra, nós joga bola, nós solta uma pipa. Nós canta música, faz rima lá na quadrinha, lá na pracinha lá. Nós tira um lazer da hora. Isso é um bagulho que não tem preço tá ligado. **Não é o que muitos vê na televisão, tá ligado. Vai lá e apresenta “ah mais um caso no (bairro)”.... o mano que tá assistindo e não tá nem ligado vai pensar “po mano, de novo essa fita aí á no (bairro), ou no (bairro) ou no (bairro), nossa de novo mano, esses negócio é muito cabuloso, muito perigoso, nunca vou colar aí não”** Mas não tá ligado que tem o lado bom e o lado ruim. Tem bandido, tem trabalhador, tem inocente, também tem envolvido. Tem o c... a quatro lá. **Seja o que for mano, é pessoa. Eles não tem culpa. Bandido não tem culpa de matar ou de roubar ou de fazer coisa.** Eu não tô passando o pano pra eles não até porque eu não faço essas fita, mas é porque ó, **ninguém nasce querendo segurar um revólver, ninguém nasce querendo meter um ferro em uma pessoa e matar [...]**
(DINO, grifo nosso)

A manutenção do estigma através da comunicação, seja ela em pequena escala como no boca-a-boca de Winston Parva, ou em larga escala, como na mídia

noticiosa de Londrina, a manutenção da condição de estigmatizado é algo necessário na gestão do poder: “Não é o que muitos vê na televisão, tá ligado. Vai lá e apresenta “ah mais um caso no (bairro)”. O resultado do estigma já aderido é a repulsa, o medo da **contaminação anômica**: “nossa de novo mano, esses negócio é muito cabuloso, muito perigoso, nunca vou colar aí não”.

Existem quase todos os conceitos aqui: o **nome pejorativo** de favelado traz, conforme já explicitamos, uma bagagem de estigma que remete ao período higienista: sujo, anti-higiênico, perigoso. Em tempos aparentemente mais violentos, especialmente pela formação de facções criminosas e do alastramento do tráfico, ao termo favela foi aderido o nome pejorativo bandido. Tudo na favela parece ser (ou é noticiado como sendo) **anômico**, apesar de seus moradores não retratarem a vida dessa forma. Ir até a favela ou aceitar que o favelado venha até o estabelecido é um risco de **contaminação anômica**, mas também um risco à própria segurança, o que está para além da simples chance de passar a integrar os “alvos” da fofoca depreciativa. Falando nela, a **fofoca depreciativa** corre hoje em larga escala, já que virou forma de entretenimento de massa nas mídias. Com os elementos da sociodinâmica do estigma exercendo pressão nessa relação estabelecidos X *outsiders* e, com uma considerável discrepância de poder, há de fato uma aceitação do estigma por parte dos *outsiders* e ele é convertido em revolta:

Hoje mesmo tem um evento de batalha de *rap*, trazendo isso, teve um dia que teve uma superconcha, um lugar aqui, no meio do calçadão. Invadiu a tropa mano, cercou tudo, um monte de polícia, muita polícia, não sei de onde saiu tanta viatura, moto, choque lá, e pegou mais de 500 pessoas lá mano, ninguém consegui correr, fizeram um puta de um enquadro, e acabou com o evento, prejudicou tudo. Todo mundo foi embora, alguns moleques ficaram revoltados lá no terminal quebrando os bagulhos e os polícia atrás também, cê é loco. Prejudicou tudo. São momentos de violência. Ao invés de deixar...

Os meninos quebraram o terminal por causa da violência dos policiais, porque, naquele momento, quem tá ali somos nós e eles, não tá aquela pessoa que pode nos proteger ali, tipo a defensoria, de um patamar alto assim, “não bate não”. Entendeu? Alguém que tenha uma autoridade pra falar pra eles. ***Eles já vai lá enquadram, bate na cabeça, mete a mão no saco dos outros, aperta, dá chute nas perna, dá tapa na nuca e é isso aí. Aí os moleque vão embora como? Fui lá curtir meu barato, estragaram tudo, apanhei, ficam revoltados.***

(NAVAS, grifo nosso).

Mesma coisa que policial mesmo, eles vão lá e enquadra você pra te fazer uma abordagem e te batem, nós não tem respeito, nós tem é medo. Não é respeito que vem. Esse medo vai causar raiva, aí acontece tudo que aparece aí, polícia matando ladrão, ladrão matando polícia. E assim vai indo, e não é nem por causa de nós que falam que bandido é não sei o que,

bandido é não sei o que, mas quem que começou batendo em nós primeiro? **Se eles botam medo em nós, nós vamos querer botar medo neles também.** Você acha que a gente quer ficar apanhando no meio da rua? Você acha que... Nós também não gosta, mas não é uma escolha nossa.
(NILS, grifo nosso).

A televisão também parece estar sendo um mecanismo de manutenção do *outsider* em sua situação. Isso é uma realidade presente nos discursos dos sujeitos desta pesquisa. Somente parece ser mais aceitável o *rap* quando ele está mais leve, conforme retratado no capítulo anterior.

Deixar um *rap* com forte carga de protesto alcançar os meios de propagação de massa pode representar um risco à sociedade estabelecida:

A tendência de "aliviar" o conteúdo de protesto social em muitas canções de hip-hop é evidente em um contexto em que mais patrocinadores de grandes empresas estão apoiando o hip-hop [...] onde há mais estúdios de gravadoras, e onde mais *rappers* estão mais perto do show-biz da televisão [...]. (CASCO, 2006, p. 234, tradução nossa).³⁰

Isso não é somente perceptível pelos teóricos, como acima citado, mas também por Primo, um dos sujeitos da pesquisa:

A gente tá numa transição musical na periferia que é o seguinte, é, existe sim os cara que fazem o *rap* de protesto, tem. Mas eles hoje em dia, boa parte assim, tem ainda os cara que são bem reto, aquilo, pronto acabou, não vai deixar de ser. Mas tem aqueles que tão flexíveis porque não se consegue vender. *Rap* de protesto não se vende. **Então se faz um rap mais ostentação. Um rap que hoje em dia as meninas escutam e vão curtir, um rap mais melódico, mulheres, boates, luzes, carros, moto. Mais light.**
(PRIMO, grifo nosso)

De fato existe uma sociodinâmica da estigmatização no contexto analisado, em larga escala diferente de Winston Parva, mas com os mesmos conceitos utilizados na gestão do poder.

³⁰ No original, em inglês: "The tendency to 'lighten' the social protest content in many hip-hop songs is evident in a context where more big business sponsors are supporting hip-hop [...] where there are more recording studios and production companies, and where more rappers are closer to TV show-biz [...]".

5.3.3.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos

É frequente a presença nas composições a busca por uma vida melhor, tal qual a vida de luxo de alguns estabelecidos, assim como a relação entre centro e periferia:

*Quem vê nós hoje fica assustado
Antes andava a pé, hoje é BMW
Desacreditava, quando nós passava
Mas os que sofria, hoje tá dando risada
Cordão de ouro e prata
Dando rolê de Sonata
No baile funk só cola, só cola com as mais gata
Tênis é Mizuno, Nike e Adidas
O símbolo da Oakley tá na camisa
Malbec, bola um béque vai
E tira uma brisa.
(NILS)*

*No lixo nasce flor
Na favela cresce um MC
No novo ritmo da vida
Com Deus eu venci
Jack Daniels pra comemorar
Todo nosso investimento
Hoje é felicidade
Chega, de sofrimento
Quem não sonha portar um Rolex
Morar dentro de um triplex
Só pegar as panicat
No final de semana dar um rolê de Jet
Obrigado Senhor por cada dia que cê me protege
Um salve pra zona sul, zona norte, leste e oeste
Os moleque sonhador
Fizeram uma geração virar realidade
O que era impossível
Se tornou facilidade
Mas com muito esforço que cheguei até aqui
Sempre me esforçando, pensando em evoluir
Não desista nunca, tem que persistir
Sempre com sorriso na cara, pensando em progredir
No lixo nasce flor
Na favela cresce um MC
No novo ritmo da vida
Com Deus eu venci
Jack Daniels pra comemorar
Todo nosso investimento
Hoje é felicidade
Chega, de sofrimento
(NILS, grifo nossso)*

*Sabe aquele moleque que morava na favela
Que você sempre zuava
Falava que eles não presta
Hoje esses moleque, na vida cresceu
Antes você ignorava, hoje viu o que perdeu*

(NILS)

*Minha vida eu vou seguir e eu vou continuar
Bote humildade em primeiro lugar
Teus objetivos tu vai alcançar
Tenha respeito e educação
Que muitos podem te considerar
Segue em frente com sonho na mente
Meu sonho é ver a quebrada contente
Pois esse não é meu sonho é o sonho de muita gente
(NAVAS, grifo nosso)*

*Na selva de pedra onde habita a guerra
Está difícil encontrar a paz
Muito cuidado
Olhe pros lados
É mais provável encontrar satanás
Violento e cercado, com os guarda do lado
Todos armados uh
Sua cabeça é o alvo
Cuidado comparsa
Uma passo errado, tiro disparado
(DINO, grifo nosso)*

Mas a composição onde a estigmatização, a mídia, a polícia e o descaso do centro com a periferia aparecem de forma franca é na composição de Dino, transcrita na íntegra:

*Nós é paz, é amor, disciplina e respeito
Nós é a ajuda que o sistema não dá pro gueto
Nós é beco, viela é estrada de chão
Nós é fogo com bala em certas ocasião
Disposição é o esquema, no combate contra a algema
União vale a pena se for pra somar
Nós que paz, sempre mais, mas aqui ela só cai
Já vimos que não adianta nada protestar
Quebrada, quebrada, aonde os homens de farda
Faz um clima bom ficar pior que ruim
É aquele corre-corre, não se mexe, não se move
É os tapa na cara e as vezes o fim na Tvvv...
...vvv vira notícia, trazendo ibope pra mídia
Relatam outra versão dos fatos que aconteceu
Comédia vê a tragédia, que aconteceu na favela
E da graças a Deus que mais um marginal morreu
(DINO)*

Dino é um dos sujeitos que apesar de sentir o peso da estigmatização e ter muita lucidez sobre ela, ainda encontra motivos ou forças para resistir através da igualdade fisiológica entre as pessoas, algo insuficiente, como bem notou Elias (2000), já que mesmo sendo fisiologicamente iguais em Winston Parva, havia a estigmatização.

Você acha que tem muita diferença, ou pelo menos, as pessoas fazem parecer que tem muita diferença da quebrada para o centro?

Não que tenha diferença. A diferença é que o burguês tá num apartamento e nós numa casa. Mas isso não faz ninguém melhor do que ninguém né mano?! A diferença é que a própria pessoa bota a diferença, eu sou de uma classe você é de outra. Te vejo ali embaixo e eu tô aqui em cima. Isso aí é uma diferença que eles mesmo bota na cabeça, porque não tem diferença nenhuma. Nós tem teto, do mesmo jeito que eles tem. Tem casa. Pele, osso, sangue, tudo do mesmo. **A única diferença é que eles mora lá e nós ali**, isso não faz ninguém diferente do outro.

(DINO, grifo nosso)

Talvez seja exatamente esse misto de crença descrente que o fizeram compor esse *rap*:

*Desde menor, crescemos no veneno
Só porque somos da favela nos julgam como suspeitos.
Sou cidadão e não temo o perigo
Sou brasileiro e por isso nunca desisto*

É o suspeito de sempre lutando contra o perigo para quem sabe sair da segregação causada pelo estigma.

5.3.4 Falar da violência no *rap* é mimético

Pra trabalhar com essa categoria, que abordará a violência não através de Zizek, mas sim a partir de Elias e Dunning, é fundamental repetir o que se entende por mimético: “[...] os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma actividade humana de lazer têm afinidades com os que são desencadeados em situações reais da vida — e isso que a expressão ‘mimética’ indica” (1992, p. 71).

É igualmente fundamental o conceito de catarse, que trabalha na lógica do expurgo, ou seja, quando a emoção advinda do ato mimético gera excitação, ela acaba “expurgando” a energia que poderia ser canalizada para a violência de fato.

Alguns sujeitos trouxeram essas informações ao bojo da discussão, especialmente sob a forma de protesto, ou do ato de protestar. O protesto aqui entendido está trabalhado no capítulo anterior e é analisado como “ato de opor-se às situações estabelecidas ou as instituições estabelecidas”, própria da Criminologia Cultural.

A catarse parece acontecer através do ato mimético de cometer atos de protestos, aparentemente violentos, contra aqueles contra a quem a violência de fato não poderia ser exercida, ou ao menos não seria indicado.

Você acha que o rap é violento?

Violenta é a batida. Cada batida loca da hora. Depende da ideologia de quem tá mandando e de quem tá recebendo. O *rap* só fala do que tá acontecendo. Para as pessoas abrir o olho do que tá acontecendo. **O rap também é uma forma de denunciar uma coisa que eles não podem chegar lá e denunciar. Tipo, você vai numa delegacia denunciar a polícia? Isso não existe! Você manda no rap e muitos entende o bagulho.** Aí deu tantas visualização, tantos comentário. Não que eu vou falar que aquilo justifica algo, mas se deu tanto comentário e tantas visualizações quer dizer que muitos acatou a tua ideia tá ligado. E que sua ideia vale a pena. Você tá denunciando e muitos tá vendo que acontece com ele o que ele falou.

(DINO, grifo nosso)

Isso se repete em outros sujeitos:

A mano não tem nem jeito de explicar. O *rap* é tudo mano, tá me ajudando aí, porque antes eu, como que eu digo, cumprio medida socioeducativa, então o *rap* tá me ajudando a me afastar dessas coisas, entendeu? E é uma coisa boa pra mim.

(NILS)

O fato do *rap* retirar Nils do cometimento da violência demonstra uma forte tendência mimética, já que o afasta “dessas coisas”, o ato infracional, que é basicamente o “crime” do adulto cometido por adolescente. Isso se insere no processo civilizador quando o autocontrole de Nils faz com que ele passe a cometer menos violência explícita e opte por canalizar isso no *rap*.

[...] mas pra mim *rap* é daora. Debate, a gente fala o que pensa né?!

Qual a ligação do rap com funk?

Tipo os dois fala de crime, fala de umas ideias mesmo.

Mais alguma sobre rap?

Eu acho que é tipo um debate, falar o que pensa, se acham uma coisa errada eles vão lá e contam na história do *rap*. O que acontece nas favelas. A maior parte é realidade.

[...]

As vezes a palavra dói mais do que bate né?!

(SIMONE)

Através do *rap* eu posso passar várias mensagens, várias formas e jeitos de se comunicar com alguém [...]

[...] eu fiquei cantando. Improvisando com ela, entendeu? Daí foi da hora. **Você pode tá bravo ali, você desabafa tudo, vai tudo embora, raiva, tudo.**

Mas pra mim, o *rap* pra mim chega assim, na quebrada, vai falar, vai mandar um funk, todo mundo vai ficar alegre, mas ao mesmo tempo você fala aí e os mano aí vai mandar um *rap*. ***Na hora do povo canta um rap, eles vão ter a consciência que eles pode tá mandando uma mensagem pra alguém*** que tá ali escutando, ali precisando, então eu acho que é tudo, *rap* é vida mano.

(NAVAS)

Você era daqueles que chegou a ficar famoso na cidade?

Ceguei. Meio terrível.

Graças ao *rap*, à dança, a Deus ter colocado essa cultura na minha vida, tive uma redenção e vi que quando a última vez que eu fiquei preso eu consegui observar que eu tinha um talento e que eu poderia com ele fazer a minha vida mudar, a minha rotina. Eu ia conseguir parar de usar droga, de ficar a noite inteira só pensando em crime, como descolar dinheiro.

(PRIMO)

A violência experimentada e não devolvida pode servir como inspiração e a “batida violenta” do *rap* – como afirmou Dino – adquire um função de catarse, expurgando os males que “guardar” a violência pode trazer para o cotidiano fático:

Tem umas pessoas que se inspiram violentamente. Escrevem aquela letra pensando em violência mesmo. Daí aquelas pessoas que ouvem aquilo tem uma imagem que aquele *rap* é violento, aquele *rap* é isso... agressivo, entendeu? E vai pensando outras coisas entendeu? Mas o cara que compôs ele, ele podia ter sofrido uma violência, e ter escrito aquele *rap*, entendeu.

(NAVAS)

Por isso a nossa análise parte da ideia que a presença da violência nas letras de *rap* está para além da repetição de uma violência sofrida, mas assume uma verdadeira postura **mimética**, onde a violência “simulada” através do *rap* gera uma **excitação** capaz de trazer a **catarse**.

Esse não cometer a violência de fato demonstra algo útil para a sociedade e um passo a mais no processo civilizador.

5.3.4.1 Como essa categoria aparece nas composições dos sujeitos

Para essa categoria específica nós trazemos dois trechos retirados de composições de Dino, não sendo possível “mensurar” a catarse e a mimese durante as entrevistas:

Nós é fogo com bala em certas ocasião

Disposição é o esquema, no combate contra a algema

(DINO)

Paz, Justiça e Liberdade
A todos os manos que estão atrás das grades
 (DINO)

Os trechos revelam a proximidade das composições com armas, sistema carcerário, isso tudo contra os portadores das “algemas”. Ainda que a letra contenha certa carga de violência, Dino não cometeu nenhum ato infracional ou crime após sua passagem pelo *rap* e pelo CREAS II, confirmando, ainda que parcialmente, o potencial mimético e catártico referidos nessa categoria.

Outra composição relevante é de Navas. Essa composição descortina o cerne da discussão da próxima categoria, uma espécie de confronto entre mimese e apologia. Navas trabalha na letra com a ideia da emoção, mas especialmente a emoção causada pelo *rap* que ele produz. Isso, além de dar suporte à próxima categoria, também revela, assim como no futebol e outros esportes analisados por Elias e Dunning (1992), que o *rap* produz impacto emocional dos ouvintes/expectadores, devolvendo para o *rap* a categoria *mimesis*:

Na batida do meu rap, estrondando corações
Muitos estão emocionados, porque faço emoções
 (NAVAS)

O problema que se instala é uma aparente impossibilidade de coabitação entre a mimese e a catarse com a apologia, conforme se discute na sequência.

5.3.5 Apologia e violência simbólica³¹

Esta categoria foi inserida por conta da constante aproximação que é feita entre o *rap* e o funk com a apologia. Sobre a apologia do funk, Batista (2013) organizou uma obra com a temática “criminalização do funk”. O nome optado para intitular a obra foi fruto de uma série de prisões que aconteceram no Rio de Janeiro, oportunidade em que funkeiros que supostamente faziam apologia ao crime através de suas composições eram processados por “elogiar” a criminalidade.

³¹ Ao final dessa categoria não será aberto o subtópico do “encontro com as composições”, como foi realizado nas demais categorias. Optou-se nesse sentido para não transparecer que o pesquisador acredita que um ou outro rap contenham letras apologéticas, tanto para a segurança do pesquisador como à segurança dos sujeitos.

Após trabalhar com a categoria mimética de Norbert Elias, a ideia de apologia acaba trazendo um certo conflito desconfortável à análise, pois caminha em sentido contrário. Para melhor explicar isso, precisamos expor nossa linha de pensamento.

Quando Elias trabalha com a ideia de *mimesis*, automaticamente precisa ser trabalhado com outros dois conceitos: o da excitação e a catarse; e não perder em momento algum duas categorias centrais de toda obra eliasiana: o processo civilizador e o autocontrole.

O que Elias encontra, juntamente com Dunning, no lazer e no esporte, é um potencial civilizador advindo do autocontrole. As pessoas passam a optar por esportes mais regrados/normatizados e com menor carga de violência explícita quando estão com mais autocontrole sobre suas emoções. Porém há um acúmulo de emoções que precisam ser expurgadas (função da catarse) através da excitação. Assim, alguns esportes e lazeres assumem uma função mimética, que nada mais é do que transportar a violência explícita para atividades que proporcionem a ideia do ato, sem trazer risco para a vida real. Assim como na música e na tragédia de Aristóteles, o lazer e o esporte podem fazer a catarse através da *mimesis*.

O impacto de tudo isso é uma redução da violência de fato, mostrando um maior grau de civilidade. Até aqui o *rap* estava figurando dentro dessa perspectiva, pois, conforme foi observado no CREAS II e extraído das entrevistas, o *rap* tem reduzido a violência explícita (ou subjetiva para Zizek) dos sujeitos e auxiliado tanto no cumprimento de eventuais medidas socioeducativas ou no não retorno ao crime.

O problema reside na apologia. Se considerarmos que o potencial apologético pode ser convertido em violência explícita, ou em palavras mais técnicas, se considerarmos que o *rap* traz violência objetiva simbólica (ZIZEK, 2014) e essa violência simbólica pode ser convertida em violência subjetiva (ZIZEK, 2014) nos ouvintes do estilo; há uma virada na lógica do processo civilizador, já que o *rap* poderia estar desativando o autocontrole das emoções e, ao invés de ser mimético poderia causar um furor pelo ato real.

Ainda que isso seja apresentado somente a título de discussão nessa categoria, parece-nos ser conflitante a ideia de *mimesis* com a ideia de apologia, especialmente se pensarmos na consequência da apologia, que seria o cometimento da violência.

Por isso apresentamos primeiramente os sujeitos que se manifestaram contrário ao fato do *rap* ser apologia:

Tem uma galera que fala que o *rap* faz apologia, que o *rap* é uma coisa violenta, o quê que você acha disso?

Mano, os cara não faz *rap* pra você pegar e ir lá no crime... O cara não tá falando “pega uma arma, vai lá e faz isso”, o cara tá passando uma visão do que você não tem que fazer entendeu? Mesma coisa que eu falei da música do MC Daleste lá, Mãe de Traficante, você ouve pra você ver a ideia que ele passa. *Rap* não tem tanta apologia [...]
(NILS)

E o *rap* é violento? Faz apologia?

Pra mim não, porque tudo que eles falam é verdade, querendo ou não é realidade. Que nem o Thiagão, é um dos mais discriminado, dizem que ele faz apologia, incentiva, mas em todas as músicas ele ainda fala “não to incentivando, to falando o que aconteceu comigo”. O bagulho é assim mesmo.
(SIMONE)

Tem gente que fala que o *rap* é violento. O *rap* é violento? Pode fazer apologia?

Eu acho que não né?! Sabe por quê?
Tem umas pessoas que se inspiram violentamente. Escrevem aquela letra pensando em violência mesmo. Daí aquelas pessoas que ouvem aquilo tem uma imagem que aquele *rap* é violento, aquele *rap* é isso... agressivo, entendeu? E vai pensando outras coisas entendeu? Mas o cara que compôs ele, ele podia ter sofrido uma violência, e ter escrito aquele *rap*, entendeu.
Pra mim o *rap* não é violento. Porque o ser humano bota defeito em tudo né.
(NAVAS)

E agora os sujeitos que pensam ser possível a “ideia” de o *rap* virar a “ação” proposta pelo *rap*:

Pra mim eu não consigo entender aquela coisa... [referindo-se aos *rappers* que incentivam o uso de drogas] A gente já tem tanta... já tem uns moleques fumando droga em tudo é que é lugar, tá ligado?! Eles passam uma ideologia que é o quê? Beleza eles vivem! Eles conseguem comprar, conseguem consumir. Mas boa parte da molecada não consegue consumir do jeito que eles consomem. Eles têm uma ideologia de consumo de maconha lá que é uma filosofia. A molecada hoje em dia [...] ele fuma maconha o dia inteiro, ele não produz o dia inteiro. [...] **Você quer fumar maconha, mas passe também como fumar maconha, porque você injeta na cabeça do adolescente que ele tem que fumar maconha [...]**
(PRIMO)

[...] Até minha mãe achava que era uma coisa que não era apropriado para menino. Era um tipo de preconceito. [...] E hoje eu vejo que ela mudou mesmo. Eu mostro minhas letras pra ela e falo assim: “acha que isso é apologia?” Porque apologia hoje... você é loco. Os polícia tá matando aí. Não por medo também. Fala para você que a maioria das pessoas não tem medo não, vai lá e faz apologia, sabe que vai apanhar, chega até a morrer, mas mesmo assim faz apologia.

[...] É muito fácil fazer letra apologia. É só fazer assim ó:

*Hoje eu vou te falar, diz qual que é o proceder
Hoje os homi vai passar lá na minha pt
Hoje eu vou te falar...*

Tá ligado?

É muito fácil fazer, só que o bagulho que tem que pensar é o seguinte, quem vai escutar, a forma como vão entender e o quê que você quer passar com isso. ***Você quer fazer uma apologia, vai lá uma criança escuta, vai falar daora mano, imagina eu fazendo isso também. Querendo ou não a letra vai influenciar uma pessoa a fazer o que você tá falando.***

Você acha que o rap e o funk, o rap tem esse poder?

Eu acho que tem sim mano. ***Vai lá uma criança escuta, morre porque foi influenciado pela funk.*** Depende da ideia mesmo de cada um.

[...] Hoje em dia tá mudado, os cara tá cantando putaria. E você acha que isso é bom? E se os mc tiver um filho ou uma filha e se essa filha também frequentar baile funk. Eles ia gostar do bagulho? Ver a filha dele lá rebolando até o chão, no meio de 15 mano, rebolando pra eles? A moda é aquele funk assim ó:

Senta, senta na ponto quarenta, senta!

Aí eles vai e se depara com as filha dele lá, dançando para 20 mano, cada um com um fuzil, com uma quadrada na mão, esfregando na b... da filha deles lá?

(DINO)

É difícil mensurar ou até mesmo investigar a possibilidade do *rap* levar ao cometimento de um delito ou à manifestação física da violência (subjetiva), o máximo que conseguimos nessa categoria foi buscar levantar algumas dúvidas e teorizar um pouco sobre um possível duelo entre a *mimesis* e a apologia, por nós interpretadas com antitéticas entre si, seja pelo resultado que causam no social e pela consequência que geram para a Sociologia. Se tivéssemos que assumir aqui um posicionamento, diríamos que entre a virtual possibilidade da apologia trazer a “personificação” da violência através da influência e a nossa observação de que todos os sujeitos de pesquisa, após a entrada no mundo do *rap* via CREAS II entraram em rota de saída da violência subjetiva, então ficaríamos com o potencial mimético do *rap*, com sua postura de autocontrole e auxílio no processo civilizador.

6 CONCLUSÃO

A presente pesquisa está amparada em literatura e em pesquisa empírica. A partir da análise dos dados, cruzados com os referenciais teóricos, foram possíveis algumas conclusões.

A pesquisa sobre o *hip hop* nacional ainda é incipiente, quando recortado para o elemento musical *rap* a pesquisa torna-se ainda mais rasa, por isso, o que ora se apresenta como conclusões melhor seria nomeado de considerações, já que a base que toca a realidade pertence a um contexto muito particular, qual seja, o CREAS II – Londrina.

Foi necessário um forte exercício de objetividade para conduzir a incursão empírica e a confecção do relatório, já que os meses de permanência no campo trouxeram muita proximidade com os sujeitos, fato que, por outro lado, auxiliou na profundidade dos dados que se pode coletar.

Os objetivos propostos na pesquisa são aqui inseridos novamente, para se demonstrar o que foi possível concluir deles e aquilo que ampliou a pesquisa para além da proposta inicial:

- a) Analisar as representações sociais sobre violência;
- b) Verificar se existe alguma relação entre as composições de *rap* desenvolvidas pelos sujeitos e a violência;
- c) Ponderar se existe influência de grupos na formação das representações sociais sobre violência.

Foi possível perceber que:

- 1) O objetivo “a” aparece em quase todas as nossas categorias e conclusões, mas a representação mais estável sobre violência que pode ser encontrada foi em relação aos abusos cometidos pela polícia. Todos os sujeitos indicam que a polícia age de forma invasiva e agressiva, não buscando motivos justificadores de abordagens, mas sim “fazendo” antes para perguntar depois. Outro ponto importante para as representações sociais sobre a violência é a negação dela quando perguntado sobre o local onde habita o sujeito. A sensação de pertencimento e o apego/afeto ao local onde mora foram identificados como fatores que fazem com que o sujeito não perceba ou não queira perceber a violência existente dentro do seu seio social. Essas duas representações são centrais em nossa análise.

2) No que concerne ao objetivo “b”, pudemos concluir que: o *rap* apresenta um potencial mimético, que pode reduzir a violência através do sequestro da violência explícita (subjativa) pela violência das letras (simbólica). Ainda que desse viés seja possível pensar no *rap* como “apologia”, o simples fato de possuir violência em suas letras não o coloca como força motriz da criminalidade e da insegurança, pelo contrário, dos sujeitos de pesquisa, todos tiveram um considerável afastamento do mundo do crime através do *rap*, ainda que suas letras continuem carregando violência e vivência social. Por isso creditamos o *rap* na conta da categoria *mimesis*, pois o “falar” da violência pode ser suficiente para a catarse, não gerando emoções convertidas em violência de fato. Isso aparece como central para o objetivo “b”, que pretendia analisar a presença da violência nas composições.

3) Ao objetivo “c” pudemos encontrar a presença de dois grupos antagônicos entre si, o centro e a periferia: a gênese da favela, os movimentos higienistas, e a segregação gerada a partir de justificativas estigmatizantes, espalharam suas raízes de uma forma tão profunda que mais de cem anos depois o *rap* favelado e tudo o que gira ao redor deste cosmos continua sendo considerado perigoso, sujo e indigno, tal qual propunham Nina Rodrigues, Oswaldo Cruz e outros. Isso na verdade tornou possível perceber uma espécie de formação de grande grupo, uma polarização entre favela/periferia e centro. Talvez essa seja a configuração grupal que mais favorece a construção de representações sociais sobre violência, tanto de um lado como de outro. As pessoas externas à favela continuam nutrindo um estigma fortemente incutido desde o século XIX, início do XX, de que as periferias são locais de violência, conforme ficou exposto no capítulo sobre *hip hop*. Ao passo que os moradores dos guetos, quando conseguem encontrar um meio de se manifestar através do *rap*, transparecem que percebem essa segregação e estigma. O *rap* é uma força tanto individual como grupal, que amplia as possibilidades do falar sobre o social e também de chegar aos ouvidos das pessoas, com forte potência geradora de representações sociais, já que compartilha sentimentos e pensamentos que parecem ser comuns e que mexem na dinâmica do poder interno e externo da favela. Isso responde/conclui o objetivo “c” a que nos propomos nesse trabalho

4) A herança da nossa cultura, especialmente a negra, é determinante no processo de formação do *rap* nacional, isso faz com que ele apresente uma configuração única e que de certa forma permite negar que o nosso *rap* seja legado

do *hip hop* americano, este tão somente exerceu influência, mas não deve ser alçado ao patamar de potência geradora, vez que o *rap* brasileiro tem mais da embolada, do repente, do samba e da mpb, do que do *jazz* ou *soul*. Por isso essa conclusão tem status de proposta: toda formação histórica, social e cultural do *rap* fazem do funk o seu irmão, ainda que alguns considerem apenas primo (Primo), o funk goza dos mesmos elementos que compõem o *rap*, um DJ e um MC. No começo dos anos 90 alguns funks recebiam o nome de *rap* e a proximidade entre eles era muito mais visível, basicamente não existiam fronteiras. Apesar de hoje algumas divisas terem sido aparentemente construídas, o que se deixa aqui como indicação é incluir o funk como um dos elementos da cultura *hip hop*, ainda que alguns puristas possam afirmar que o Brooklyn e o Bronx não tinham funk (carioca) aqui nós estamos falando de uma autêntica produção cultural brasileira, ou seja, no *hip hop* nacional podemos falar em *break*, grafite, *rap* e funk, pois todos compõem uma estrutura cultural própria e nossa.

Afora as considerações, talvez uma conclusão pra nós seja realmente necessária: de todas as formas/categorias de violência, a pior que pode existir não está nela em si, mas em seu efeito. Qualquer violência que chega a este resultado é nefasta:

Pra mim mano, violência é o que acontece em todo lugar assim. Como posso explicar? ***Violência é uma lágrima da mãe cair pesada por perder um filho.*** É muita coisa. Eu não tô com as palavras certas [...]

*Mais um vai embora
Mais uma mãe chora
Não se conforma com a situação
Ver seu filho esticado
Todo perfurado
Sangue espalhado por todo o chão
Uma cena forte
Se encontra com a morte
Quem vê se emociona
Ver a mãe chorando
Enquanto o filho beija a lona
(DINO, grifo nosso)*

Se o *rap* tiver minimamente a chance de auxiliar no processo de redução da violência, já vale a pena ser estudado e defendido.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ALMEIDA, Guilherme Assis de; APOLINÁRIO, Silvia Menicucci O. S. **Direitos Humanos**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2011.
- ALVES, Rôssi. **Rio de rimas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. (coleção Tramas Urbanas).
- ANDRE, Marli. O que é um estudo de caso qualitativo em educação? **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 22, n. 40, p. 95-103, jul./dez. 2013.
- ATHAYDE, Celso; MEIRELLES, Renato. **Um país chamado favela**. 4.ed. São Paulo: Gente, 2014.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 1997. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=1723>. Acesso em: 09 jul. 2016.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1977.
- BATISTA, Carlos Bruce. Uma história do “proibidão”. In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013. (Coleção Criminologia de Cordel nº 2).
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. **Confiança e medo na cidade**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BECK, Ulrich. **Sociedade de risco**: rumo a uma outra modernidade. 2.ed. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BECKER, Howard. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Tradução Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução Susana Kampff Lages e Ernane Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BORGES, Rafael. A produção legislativa em torno das “apologias”. In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013. (Coleção Criminologia de Cordel nº 2).
- BOURGUIGNON, Jussara Ayres; FERREIRA, Aparecida de Jesus; SCHIMANSKI, Édina. A triangulação como recurso metodológico de pesquisa. In: BOURGUIGNON, Jussara Ayres; OLIVEIRA JUNIOR, Constantino Ribeiro de. **Pesquisa em Ciências**

Social: interfaces, debates e metodologias. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2012.

BRANDAO, Carlos Fonseca. A teoria dos processos de civilização e o controle das emoções. **Revista Conexões**, Campinas, v. 1, n. 6, p. 97-111, 2001.

BRASIL. **Código Penal**. 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 23 de jul. 2016.

_____. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069Compilado.htm>. Acesso em: 21 de mai. 2016.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política:** percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015

CARMINATI, Thiago Zanotti; LIMA, Mário Hélio Trindade de. Imagens e contra imagens da Favela. **Geografares**, Espírito Santo, n. 6, p. 101-114, 2008.

CARVALHO, Cleide; URIBE, Gustavo. Vírus HIV infecta mais grupo dos heterossexuais, diz estudo. **G1**. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/virus-hiv-infecta-mais-grupo-dos-heterossexuais-diz-estudo-11785561>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

CARVALHO, Janaína. Conheça a história da 1ª favela do Rio, criada há quase 120 anos. **G1**. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>>. Acesso em: 02 mai. 2016.

CARVALHO, Salo et al. **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

CASCO, José Arturo Saavedra. The Language of the Young People: rap, urban culture and protest in Tanzania. **Journal of Asian and African Studies**. Londres e Nova Deli, v. 41, iss. 3, p. 229–248, jun. 2006.

CASSEANO, P.; DOMENICH, M.; ROCHA, J. **Hip Hop a periferia grita**. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril:** cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

COELHO, Marcelo. Tinhorão. **Folha**. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0109200415.htm>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

COHEN, Albert Kircidel. **Delinquent boys:** the culture of the gang. London: Routledge & K. Paul, 1956.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**: escolhendo entre cinco abordagens. 3. Ed. Tradução de Sandra Mallmann da Rosa. Porto Alegre: Penso, 2014.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Disponível em: Acesso em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=2163>. Acesso em: 02 jul. 2016.

CYMROT, Danilo. "Proibidão" de colarinho-branco. In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013. (Coleção Criminologia de Cordel nº 2).

DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. **Hip Hop e a Filosofia**. Tradução Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.

DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da ciência**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1985.

DEXTER. Entrevista concedida para RedeTV. **RedeTv**. 2014. Disponível em : <<http://www.redeTV.uol.com.br/jornalismo/cidades/dexter-dispara-ainda-tem-gente-que-nao-acredita-que-e-rap-e-musica>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

DIAS, Jorge Figueiredo; ANDRADE, Manual da Costa. **Criminologia**: o homem delinquente e a sociedade criminógena. Coimbra: Coimbra Editora, 1997.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **A república cantada**: do choro ao funk a história do Brasil através da música. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

DJ KOOL HERC. Introducció. In: CHANG, Cheff. **Generación hip-hop**: de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

DUARTE, Teresa. A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica). **CIES**, n. 60, ano 2009. Disponível em : <http://cies.iscte-iul.pt/destaques/documents/CIES-WP60_Duarte_003.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2016.

DUVEEN, Gerard. Crianças enquanto atores sociais: as representações sociais em desenvolvimento. In GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

ELIAS, Norbet. **O processo civilizador – v. 1**. 2.ed. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. **O processo civilizador – v. 2**. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

_____; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

_____; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FARR, Robert M. **As raízes da psicologia social moderna**. 11 ed. Traduzido por Pedrinho A. Guareschi e Paulo V. Maya. Petrópolis: Vozes, 2013a.

_____. Representações sociais: a teoria e sua história. In GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013b.

FERNANDES, Luís. A exclusão social como revelador das relações entre violência estrutural e violência cotidiana. **Quaderns-e**. Barcelona, n. 19, p. 175-186, ano 2014.

_____; CARVALHO, M. Problemas no estudo etnográfico de objectos fluídos: os casos do sentimento de insegurança e da exclusão social. **Educação, Sociedade e Culturas**. Porto, n. 14, p. 59-87, ano 2000.

FERNANDES, Newton; FERNANDES, Valter. **Criminologia integrada**. 4.ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, Campinas, ano XXIII, n. 79, p. 257-272, ago. 2002.

FERREL, Jeff; SANDERS, Clinton R.. **Cultural criminology**. Boston: Northeastern University Press, 1995.

FOLHA. **Buenos Aires tem mais livrarias do que o Brasil todo**. 2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/cbn/capital_100306.htm>. Acesso em: 25 jun. 2016.

FORMENTI, Lígia; DIÓGENES, Juliana; FELIX, Paula. BRASIL MAIORIDADE PENAL. Deputado prevê aborto de bebê com tendências criminosas no futuro. **O Estado de São Paulo**. 2015. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,deputado-preve-aborto-de-bebe-com-tendencias-criminosas-no-futuro,1729848>>. Acesso em: 01 ago. 2016.

FUNAI. **Quem são**. 2016. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

G1. **Polícia investiga suposto linchamento em Londrina-PR**. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/06/policia-investiga-suposto-linchamento-em-londrina-pr.html>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

GALILEU. **Korowai, o povo que mora na copa das árvores**. 2012. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI328419-17770,00-KOROWAI+O+POVO+QUE+MORA+NA+COPA+DAS+ARVORES.html>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

GAUER, R. M. C. As fronteiras entre certezas e incertezas do conhecimento. In VASCONCELOS, Maria Lúcia Marcondes Carvalho (Org.). **Educação e história da cultura: fronteiras**. São Paulo: Mackenzie, 2002, p. 80.

GEBARA, Ademir: Sociologia configuracional : as emoções e o lazer. In: BRUHNS Heloisa Turini (Org.). **Lazer e Ciências Sociais**: diálogos pertinentes. São Paulo: Chronos, 2002. (Coleção Esporte, Lazer & Sociedade).

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIRON, Luís Antônio. O rap salva a palavra **Época**. s/a. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR65435-6011,00.html>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

GOMES, A. P. **A metáfora da vida real**: um estudo de letras de rap em Londrina. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 95-106.

GOMES, Romeu. Análise e Interpretação de dados de pesquisa qualitativa. In MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Romeu; DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 31.ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

GUARESCHI, Pedrinho A. "Sem dinheiro não há salvação": ancorando o bem e o mal entre os neopentecostais. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GUERRA, Sidney. **Direitos Humanos**: curso elementar. São Paulo: Saraiva, 2013.

HAMM, Mark S. Hammer of the gods revisited: neo-nazi skinheads, domestic terrorism, and the rise of the new protest music. In: FERREL, Jeff; SANDERS, Clinton R.. **Cultural criminology**. Boston: Northeastern University Press, 1995.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. Tradução Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. Londres: Sage/The Open University, 1997.

HASSEMER, Winfried; MUÑOZ CONDE, Francisco. **Introdução à Criminologia**. Tradução Cintia Toledo Miranda Chaves. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

HAYWARD, Keith. **Definition of Cultural Criminology in The Dictionary of Youth Justice**. 2007. Disponível em: <<http://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/files/2011/03/youth-justice-dictionary.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

HOBBSBAWM, Eric J. **História social do jazz**. 6.ed. Tradução Angela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. **Pessoas extraordinárias**: resistência, rebelião e jazz. 3.ed. Tradução Irene Hirsch e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

IBGE. Negros e pardos cresceram entre a parcela 1% mais rica da população. **Portal Brasil**. 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/12/negros-e-pardos-cresceram-entre-a-parcela-1-mais-rica-da-populacao>>. Acesso em: 25 jun. 2016

IMBERT, Gerard. **Los escenarios de la violencia**: conductas anómicas y orden social en la España actual. Barcelona: Icaria, 1992.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Tradução Lilian Ulup, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

JOFFE, Hélène. “Eu não”, “o meu grupo não”: representações sociais transculturais da AIDS. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

KROEBER, Alfred L. O superorgânico. In: KROEBER, Alfred L. **A natureza da cultura**. Lisboa: Edições 70. 1993.

LAENDER, Nadja Ribeiro. A construção do conceito do superego em Freud. **Reverso**. Belo Horizonte, ano 27, n. 52, p. 63-64, set. 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 25.ed. São Paulo: Zahar, 2013.

LOLIS, Dione et al. Aspectos que contribuem para a morte violenta de jovens em Londrina. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 8., 2010, Londrina. **Anais do VIII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas SEPECH**. Londrina : Eduel, 2010.

LOMBROSO, César. O homem delinqüente. 2. ed. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001

LONDRINA. **São Jorge recebe sede do projeto Viva Vida**. 2012. Disponível em: <http://www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=15662%3A%3Asao-jorge-recebe-sede-do-projeto-viva-vida&catid=108%3Adestaques&Itemid=1078>. Acesso em: 01 ago. 2016.

LÖWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen**: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. Tradução de Juarez Guimarães, Suzanne Felicie Léwy. 5.ed. São Paulo: Cortez, 1994.

MARKOVÁ, Ivana. **Dialogicidade e representações sociais**: as dinâmicas da mente. Tradução: Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2006.

MEZZAROBBA, O.; MONTEIRO, C. S. **Manual de Metodologia da Pesquisa no Direito**. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

MICHAELIS. **Dicionário**. 2016. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 14 dez. 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Romeu; DESLANDES, Suely Ferreira. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 31.ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

MIRANDA, Fernanda de Alvarenga. O MMA no Brasil: um panorama da modalidade. **Esporte e Sociedade**, ano 7, n. 20, p. 50-70, Set. 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigação em psicologia social. 10 ed. Traduzido por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2013a.

_____. Prefácio. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013b.

_____.; HENRY, Paul. Problèmes de l'analyse de contenu. In: **Langages**, 3^e année, n°11, 1968. Socio-linguistique, sous la direction de Joseph Sumpf. p. 36-60.

MV BILL. Apresentação. In: ATHAYDE, Celso; MEIRELLES, Renato. **Um país chamado favela**. 4.ed. São Paulo: Gente, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). 3.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NEIBURG, Federico; WAIZBORT, Leopoldo. Apresentação. In ELIAS, Norbert. **Escritos e ensaios**. Organização Federico Neiburg e Leopoldo Waizbort. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

OLIVEIRA JUNIOR, Constantino Ribeiro. Processo civilizador e a construção de grupos. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR, 9., 2005, Ponta Grossa. **Anais IX Simpósio Internacional Processo Civilizador**. Ponta Grossa, 2005.

OLIVON, Beatriz. Onde estão os católicos do mundo?. **Exame.com**. 2013. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/onde-estao-os-catolicos-do-mundo>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

ORÁCULO. Musicalidade maloqueira brasileira. In: TONI C. (org.). **Hip hop a lápis**: literatura do oprimido. São Paulo: Editora do Autor, 2009.

ORTH, Glaucia Mayara. **As representações sociais de direitos humanos do preso para os agentes penitenciários da Penitenciária Estadual de Ponta Grossa-PR**. 2013, 214f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2013.

OYA, Cristiane. Violência faz Copel adotar medição a distância em Londrina. **Gazeta do Povo**. 2014. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/violencia-faz-copel-adotar-medicao-a-distancia-em-londrina-eh4jnnf1t2d52fm0mbd4xe5am>>. Acesso em: 06 ago. 2016.

PEPPE, Maria Aparecida. Música popular brasileira: o debate dos intelectuais na década de 1960. In: ANDRADE, Everaldo de Oliveira; SIMÕES, Luiz Eduardo (orgs.). **Os sentidos da violência na história**. São Paulo: LCTE, 2007.

PROJETO MEMÓRIA. **Cabeça de Porco**. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/OswaldoCruz/verbetes/cabeca_porco.html>. Acesso em: 06 jun. 2016.

PROVOCAÇÕES. **Tv Cultura**. Entrevista. Apresentador: Antônio Abujamra. Entrevistado: Nelson Triunfo. São Paulo: 03 Blocos; Mídiadigital, 2011. 3 links. Disponível em: BLOCO 1 <http://tvcultura.com.br/videos/11513_provocacoes-14-06-2011-bloco-01-nelson-triunfo.html>; BLOCO 2 <http://tvcultura.com.br/videos/11511_provocacoes-14-06-2011-bloco-02-nelson-triunfo.html>; BLOCO 3 <http://tvcultura.com.br/videos/11514_provocacoes-14-06-2011-bloco-03-nelson-triunfo.html>. Acesso em: 09 jul. 2016.

PUNTEL, Luiz; CHAGURI, Fátima. **O grito hip hop**. São Paulo: Ática, 2004.

QUIMELLI, Gisele Alves de Sá. Considerações sobre o estudo de caso na pesquisa qualitativa. In: BOURGUIGNON, Jussara Ayres (org.). **Pesquisa Social: reflexões teóricas e metodológicas**. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2009.

QUIVY, R.; CAMPENHOUDT, L. V. **Manual de investigação em ciências sociais**. 5 ed. Tradução de João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. Lisboa: Gradiva, 2008.

RAINE, Adrian. **A anatomia da violência: as raízes biológicas da criminalidade**. Tradução Maiza Ritomy Ite. Porto Alegre: Artmed, 2015.

RAMALHO, Cristina. Manga com leite faz mal?. **Mundo Estranho**. 2011. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/alimentacao/manga-com-leite-faz-mal/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

REDAÇÃO M DE MULHER. Música de protesto: *Rapper* afegã enfrenta o governo de seu país. **Abril**. 2014. Disponível em: <<http://m.mdemulher.abril.com.br/cultura/claudia/musica-de-protesto-rapper-afega-enfrenta-o-governo-de-seu-pais-com-letras-acidas>>. Acesso em: 16 jul. 2016.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCHA, Álvaro Filipe Oxley da. Crime e cultura: novas perspectivas e abordagens em criminologia e controle da criminalidade. In: GAUER, Ruth Maria Chittó. **Criminologia e sistemas jurídico-penais contemporâneos**. 2.ed. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2012.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106.pdf>>. Acesso em: mar-ago 2016.

SÁ, Celso Pereira de. **Memória, imaginário e representações sociais**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

_____. **Núcleo central das representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1996.

SÁ, Celso Pereira de. In SPINK, Mary Jane (org.). O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SÁ, Xico. Gravadora lança 50 discos de repentistas e emboladores. **Folha**. 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u19215.shtml>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

SANCHES, Pedro Alexandre. Era uma vez uma canção. **Folha**. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2908200404.htm>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

SANTIN, Wilhan. Minha Casa, Minha Vida ergue 'minicidade' isolada. **Folha de São Paulo**. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/73175-minha-casa-minha-vida-ergue-minicidade-isolada.shtml>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. 5. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. Tradução Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

SOARES, Luiz Eduardo. Prefácio. In: ATHAYDE, Celso; MEIRELLES, Renato. **Um país chamado favela**. 4.ed. São Paulo: Gente, 2014.

SOUZA, Tárik de. **Tem mais samba**: das raízes à eletrônica. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

SOZZO, Maximo. **Viagens culturais e a questão criminal**. Rio de Janeiro: Revan, 2014. (Coleção Pensamento Criminológico nº 14)

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular**: temas e questões. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2006

TONI C. **O hip-hop está morto!**: a história do hip-hop no Brasil. 2.ed. São Paulo: LiteraRua, 2014.

SPINK, Mary Jane. Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. O estudo empírico das representações sociais In SPINK, Mary Jane (org.). **O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SOUZA, Juliano de; STAREPRAVO, Fernando Augusto; MARCHI JÚNIOR, Wanderley. A sociologia configuracional de Norbert Elias: potencialidades e contribuições para o estudo do esporte. **Rev. Bras. Ciênc. Esporte**, Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 429-445, abr./jun. 2014.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.

VIANNA, Heraldo Marelim. **Pesquisa em educação: a observação**. Brasília: Plano Editora, 2003

VHILS. **Vhils /// Providência /// Brazil**. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PVATJR-eriQ>>. Acesso em: 06 jul. 2016

WAGNER, Wolfgang. Descrição, explicação e método na pesquisa das representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 4 ed. Tradução de Ana Thorell. Porto Alegre: Bookman, 2010.

ZIZEK, Slavoj. **Violência**. Tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

REFERENCIAS MUSICAIS

ADELZONILTON; POPULAR P; BOMBEIRO, Moacir. Intérprete: Bezerra da Silva. **Malandragem dá um Tempo**. In: ALÔ MALANDRAGEM, MALOCA O FLAGRANTE. Rio de Janeiro: RCA/BMG, 1986. 1 CD. Faixa 1 (3 min 52 s).

ARY DO CAVACO; BEBETO DI SÃO JOÃO. Intérprete: Os originais do Samba. **Reunião de Bacana**. In: SINGLE. 1980 (3 min 33 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x9MUGEpBCSg>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

BARBOSA Alex Pereira. Intérprete: MV Bill. **Contraste Social**. In: TRAFICANDO INFORMAÇÃO. Rio de Janeiro: Natasha Records, 1999. 1 CD. Faixa 9 (5 min 39 s).

_____. Intérprete: MV Bill. **Só Deus pode me julgar**. In: DECLARAÇÃO DE GUERRA. Rio de Janeiro: Natasha Records, 2002. 1 CD. Faixa 3 (7 min 05 s).

BEZERRA, Regina do. Intérprete: Bezerra da Silva. **Tem coca aí na geladeira**. In: MALANDRO É MALANDRO, MANÉ É MANÉ. São Paulo: Atração Fonográfica, 2000. 1 CD. Faixa 2 (3 min 15 s).

BUARQUE, Chico. Intérprete: Chico Buarque, Bezerra da Silva. **A volta do malandro**. In: MALANDRO. França: Barclay Records, 1985. 1 Cd. Faixa 1 (2 min 46 s).

CONTINO, Gabriel. Intérprete: Gabriel Pensador. **Estudo Errado**. In: AINDA É SÓ O COMEÇO. Rio de Janeiro: Chaos, 1995. 1 CD. Faixa 6 (5 min 10 s).

CTS. Intérprete: CTS e Tribo da Periferia. **Polícia quer me pegar**. In: SINGLE. 2013 (4 min 33 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g4BsnvAwGAc>>. Acesso em: 08 jul. 2016.

D2, Marcelo; SKUNK. Intérprete: Planet Hemp. **Rappers reais**. In: OS CÃES LADRAM MAS A CARAVANA NÃO PÁRA. Rio de Janeiro: Chaos, 1995. 1 CD. Faixa 12 (3 min 22 s).

DETENTOS DO RAP. Intérprete: Detentos do rap. **A ideia é forte**. In: QUEBRANDO AS ALGEMAS DO PRECONCEITO. Barueri: Sky Blue Music, 2001. 1 CD. Faixa 6 (6 min 34 s).

_____. Intérprete: Detentos do rap. **Entrevista No Inferno**. In: QUEBRANDO AS ALGEMAS DO PRECONCEITO. Barueri: Sky Blue Music, 2001. 1 CD. Faixa 2 (4 min 41 s).

DJ JAMAICA. Intérprete: DJ Jamaica. **Tô só observando**. In: Utopia (Se Fosse Sempre Assim...). Distrito Federal: Discovery, 1998. 1 CD. Faixa 3 (4 min 53 s).

FACÇÃO CENTRAL. Intérprete: Facção Central. **O homem estragou tudo**. In: DIRETO DO CAMPO DE EXTERMÍNIO. Independente, 2003. 1 CD. Faixa 15 (5 min 16 s).

FACE DA MORTE. Intérprete: Face da Morte. **O beck está queimando**. SINGLE. 2009 (5 min 23 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_DiV9PHwHm0>. Acesso em: 13 jul. 2016.

GERAÇÃO DA PERIFERIA. Intérprete: Geração da Periferia. **Cultura Hip Hop**. SINGLE. 2010 (6 min 26 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9BM1eFNL8bl>>. Acesso em: 11 jun. 2016.

GOMES, Kleber Cavalcante. Intérprete: Criolo. **Cálice**. In: SINGLE. 2011 (2 min 47 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=utJENUg2NJ4>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

_____. Intérprete: Criolo. **Esquiva da Esgrima**. In: CONVOQUE SEU BUDA. São Paulo: Oloko Records, 1995. 1 CD. Faixa 2 (4 min 29 s).

_____. Intérprete: Criolo. **Rap é forte**. In: SINGLE. 2016 (3 min 33 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UhtN1wg_RFE>. Acesso em: 25 jun. 2016.

MATOS, Flora Maia. Intérprete: Flora Matos e Chicco Aquino. **Protesto**. SINGLE. s/a (4 min 29 s). Disponível em: <<https://myspace.com/chiccoaquino/music/song/protesto-feat-flora-matos-11678152-11479336>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

MC DALESTE. Intérprete: Mc Daleste. **Apologia**. In: SINGLE. 2010 (2 min 55 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cGtzpb_NLEE>. Acesso em: 30 jun. 2016.

MC MARECHAL. Intérprete: Mc Marechal. **Griot**. In: SINGLE. 2012 (5 min 05 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mm2Ti3Wd84k>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

MC SMITH. Intérprete: Mc Smith. **Apaixonado**. In: SINGLE. 2014 (3 min 56 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c3BHHCT7Yxk>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

_____. Intérprete: Mc Smith. **Vida Bandida**. In: SINGLE. 2013 (5 min 44 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yPpS6_cpuSY>. Acesso em: 25 jun. 2016.

MC ZAAC; MC JERRY. Intérprete: Mc Zaac e Mc Jerry. **Bumbum Granada**. In: SINGLE. 2016 (3 min 20 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EWcOY14GWwM>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

NEGREETSTYLE. Intérprete: Negreestyle. **Vários Elementos**. In: SINGLE. s/a. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/negreestyle/1777116/>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

NOG, Caio; PREDELLA, Lucas; DJ CIDY. Intérprete: Costa Gold. **A Velha Oeste**. In: .155. Independente, 2015. 1 CD. Faixa 11 (3 min 21 s).

OLIVEIRA, Karoline dos Santos de. Intérprete: Karol Conka. **Tombei**. SINGLE. 2015 (3 min 28 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LfL4H0e5-Js>>. Acesso em: 19 set. 2016

OLIVEIRA, Leandro Roque de. Intérprete: Emicida. **Dedo na ferida**. In: CRIOLO & EMICIDA AO VIVO. São Paulo: Universal, 2013. 1 CD. Faixa 2 (3 min 40 s).

_____. Intérprete: Emicida e Vanessa da Mata. **Passarinhos**. In: SOBRE CRIANÇAS, QUADRI, PESADELOS E LIÇÕES DE CASA... São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 CD. Faixa 7 (3 min 41 s).

PEREIRA, José Tiago Sabino. Intérprete: Anitta e Projota. **Cobertor**. In: SINGLE. 2014 (3 min 03 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sMUVXJld8Eo>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

POLLO. Intérprete: Pollo e Ivo Mozart. Vagalumes. In: VIM PRA DOMINAR O MUNDO. São Paulo: Radar Records, 2012. 1 CD. Faixa 13 (2 min 50 s).

QUADRILHA INTELECTUAL. Intérprete: Quadrilha Intelectual e NexxToYou. **De Favela Pra Favela**. In: TABULEIRO. Distrito Federal: Gibesom Produções, 2016. 1 CD. Faixa 11 (4 min 27 s).

RACIONAIS MC'S. Intérprete: Racionais MC's. **Capítulo 4, Versículo 3**. In: SOBREVIVENDO NO INFERNO. São Paulo: Cosa Nostra Records, 1997. 1 CD. Faixa 3 (8 min 05 s).

_____. Intérprete: Racionais MC's. **Crime vai e vem**. In: NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO DIA. São Paulo: Boogie Naípe, 2002. 1 CD. Faixa 14 (7 min 56 s).

_____. Intérprete: Racionais MC's. **Diário de um detento**. In: SOBREVIVENDO NO INFERNO. São Paulo: Cosa Nostra Records, 1997. 1 CD. Faixa 7 (7 min 30 s).

REALIDADE CRUEL. Intérprete: Realidade Cruel. **A Trilha Sonora do Gueto**. In: DOS BARRACOS DE MADEIRITE... AOS PALÁCIOS DE PLATINA. São Paulo: RDS, 2007. 2 CDs. Faixa 3 (CD 1) (5 min 30 s).

_____. Intérprete: Realidade Cruel. **Gangsta Rap Nacional**. In: DOS BARRACOS DE MADEIRITE... AOS PALÁCIOS DE PLATINA. São Paulo: RDS, 2007. 2 CDs. Faixa 10 (CD 1) (7 min 02 s).

_____. Intérprete: Realidade Cruel. **Sentimento**. In: ENTRE O INFERNO E O CÉU. São Paulo: RDS, 2000. 1 CD. Faixa 10 (6 min 22 s).

_____. Intérprete: Realidade Cruel. **Vale da escuridão**. In: QUEM VÊ CARA NÃO VÊ CORAÇÃO. São Paulo: RDS, 2003. 1 CD. Faixa 6 (4 min 42 s).

RENAN INQUÉRITO. Intérprete: Inquérito. **Eu só peço a Deus**. In: CORPO E ALMA. São Paulo: LiteraRUA, 2014. 1 CD. Faixa 5 (2 min 45 s).

_____. Intérprete: Inquérito. **PóEsia**. In: CORPO E ALMA. São Paulo: LiteraRUA, 2014. 1 CD. Faixa 3 (2 min 27 s).

_____. Intérprete: Inquérito e Kl Jay. **Sonhos**. In: CORPO E ALMA. São Paulo: LiteraRUA, 2014. 1 CD. Faixa 8 (3 min 23 s).

_____. Intérprete: Inquérito e Arnaldo Antunes. **Versos Vegetarianos**. In: CORPO E ALMA. São Paulo: LiteraRUA, 2014. 1 CD. Faixa 7 (3 min 33 s).

ROSA, Noel. Intérprete: Noel Rosa. **Com que roupa?**. In: COLEÇÃO FOLHA RAÍZES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, VOLUME 1. São Paulo: Folha, 2010. 1 CD. Faixa 12 (2 min 39 s).

SANTOS, Francisco Igor Almeida dos. Intérprete: Rapadura XC. **Norte Nordeste Me Veste**. SINGLE. 2011 (4 min 45 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n_ZXeg6gD_o>. Acesso em: 10 mar. 2016.

SANTOS, Mauro Mateus dos. Intérprete: Sabotage. **A Cultura**. In: RAP É COMPROMISSO!. São Paulo: Cosa Nostra Records, 2000. 1 CD. Faixa 7 (4 min 43 s).

SILVA, Sidney da; PEIZOTO, Marcos Paulo de Jesus. Intérprete: MC Cidinho e MC Doca. **Rap da felicidade**. In: EU SÓ QUERO É SER FELIZ. Rio de Janeiro: Spotlight Records, 1995. 1 CD. Faixa 1 (5 min 10 s).

TADDEO, Carlos Eduardo. Intérprete: Eduardo. **Recomeçar**. In: A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CADÁVER. São Paulo: Só Monstro Produções, 2014. 2 CDs. Faixa 15 (CD 2) (4 min 44 s).

THIAGÃO E OS KAMIKAZES DO GUETO. Intérprete: Thiago e os Kamikazes do Gueto. **Dinheiro é pra gastar e voltar troco**. In: FIM DOS DIAS. Colombo: Crazy Records, 2009. 1 CD. Faixa 8 (4 min 21 s).

THIAGÃO E OS KAMIKAZES DO GUETO. Intérprete: Thiago e os Kamikazes do Gueto. **Paraná Gangsta**. In: PARANÁ GANGSTA. Colombo: Crazy Records, 2012. 1 CD. Faixa 1 (3 min 39 s).

THIAGÃO. Intérprete: Thiago. **Tático assassino**. In: SINGLE. 2008 (4 min 39 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l4Z9gXfnnTo>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

THIAGÃO. Intérprete: Thiago. **O Mesmo Deus**. In: SINGLE. 2013 (4 min 59 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TAM9SjChrAM>>. Acesso em: 17 mai. 2016.

TRANSTORNO RAP. Intérprete: Transtorno rap. **Visões Triangulares**. In: SINGLE. 2015 (3 min 47 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zcywRxB4xcE>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

TRILHA SONORA DO GUETO. Intérprete: Trilha Sonora do Gueto. **Um pião di vida loka**. In: US FRACU NUM TEM VEIZ. Barueri: Sky Blue Music, 2003. 1 CD. Faixa 5 (7 min 48 s).

_____. Intérprete: Trilha Sonora do Gueto. **W2 Proibida**. In: SINGLE. 2016 (3 min 33 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9S72snUGO0>>. Acesso em: 25 jun. 2016.