

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

LUCAS EDUARDO JUVENTINO

O Rap enquanto arma para combater a desigualdade: Uma análise da música do grupo Racionais MC's sob o viés da Análise de Discurso

Varginha-MG
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

LUCAS EDUARDO JUVENTINO

O Rap enquanto arma para combater a desigualdade: Uma análise da música do grupo Racionais MC's sob o viés da Análise de Discurso

Trabalho de Conclusão do Piepex apresentado ao Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal de Alfenas para a obtenção do título de Bacharel Interdisciplinar em Ciência e Economia.

Orientador: Dimitri Augusto da Cunha Toledo

Varginha-MG
2019

Sumário

1	Introdução	4
2	Hip-hop	6
	2. 1. Rap	8
3	A desigualdade social impressa nas letras do Rap Nacional	11
4	Análise de Discurso Crítica	17
5	A ponte que pinta a paisagem social	22
6	Considerações Finais	32
7	Referências bibliográficas	34

Resumo: Com a dicotomia entre os diversos setores da sociedade, pode-se perceber um véu entre as classes que acaba por gerar estruturalmente desigualdades sociais entre esses setores, provocando uma polarização entre centro e periferia, com um centro rico e desenvolvido e uma periferia, com dificuldades econômicas e pouco desenvolvida do ponto de vista econômico e social. Com isso, se originam vários movimentos no seio da periferia que buscam dar voz e transformar essa realidade, um desses movimentos que surgiram, e que será o objeto de análise desse estudo, é o hip-hop, mais especificamente, um elemento de suas vertentes, o rap. O mesmo se aflora durante processos socioculturais marcantes na Jamaica e nos Estados Unidos alcançando o Brasil de forma bastante parecida, com seu aspecto empolgante, como sugere o nome do movimento, mas não se esquecendo da mensagem por trás da música, que procura dar voz as periferias e trazer luz a questões como a desigualdade social, racial e econômica. Portanto, o objetivo é elaborar uma análise de discurso crítica de uma música do Racionais Mc's, um dos grupos de rap nacional, afim de observar o comportamento da música diante ao contexto em que estão inseridas e se o rap pode ser caracterizado como uma arma¹ de combate à desigualdade no país, além de frisar como essas relações de desigualdade se estabelecem com outras músicas que serão citadas no decorrer do estudo. Dentro da realidade proposta pelo objetivo, nota-se que o rap se transforma nessa arma trabalhando liricamente com uma linguagem popular que atinge a periferia, provocando um pensamento instigante sobre a realidade em que se encontram, e cumprindo seu papel de ser um agente transformador enquanto movimento artístico-cultural.

1. Introdução

Diante ao contexto brasileiro, que possui uma dinâmica entre centro e periferia, no qual percebe-se um centro urbano mais desenvolvido, lugar no qual reside as elites e uma pequena burguesia, e no entorno vive a periferia, onde se encontra a camada mais popular do país. De certa forma, isso se torna um grande problema, pois se cria uma indiferença a começar pelo local no qual se está inserido, acarretando maiores problemas advindos da situação econômica de cada local.

Sendo importante ser relevado que as desigualdades sociais vão muito além de diferenças econômicas, passando por processos excludentes culturais, ideológicos e políticos que vão desvinculando as pessoas da periferia do tecido social e rompendo os laços sociais com a sociedade, gerando uma bola de neve que se perpetua durante anos e acaba por se tornar um problema estrutural.

Dessa forma, é preciso encontrar soluções para esse problema social, seja por meio de políticas públicas de reinserção social, ou por meio de uma reforma educacional que também

¹ Metáfora utilizada que considera os microfones dos mc's como as armas de fogo.

se estabelece através da cultura, se posicionando como um movimento transformador, capaz de mudar o ambiente em que se encontra e dar voz a periferia.

Com isso, oriundo dos processos socioculturais nos Estados Unidos no final dos anos 70 e início dos anos 80 que surge o movimento hip-hop, com a intenção de dar voz as comunidades e o intuito de encontrar uma maneira de ajudar a (re)inserção de pessoas que estão à margem da sociedade, buscando não só promover a cultura, mas também estimular um pensamento mais crítico, que promova uma reflexão sobre os problemas que fizeram-na se deslocar do convívio social e buscando através da arte relatar a realidade vivida nas periferias afim de mostrar o problema e conversar com os outros setores da sociedade para solucioná-los.

Dessa maneira, de acordo com Mendes (2016), que utiliza a sociologia da arte, uma das possibilidades é exatamente verificar a relação entre o processo artístico e processos, instituições e classes sociais, sabendo da influência do meio social na criação musical e encarando a cultura como um fenômeno sociológico que, de alguma maneira, dialoga com traços característicos da estrutura da sociedade. Diante disso, pode-se fazer a ponte entre como rap encara e escancara as questões sobre desigualdade social no Brasil.

O trabalho se justifica na medida em que toda uma comunidade acadêmica discute há anos as questões da desigualdade social e como os atores afetados se portam e respondem a elas, e para além disso busca demonstrar as mazelas da sociedade retratadas através das realidades dos *rappers*, dessa maneira, o trabalho surge dessa inquietação e busca, não achar respostas definitivas aos problemas, mas sim refletir a partir do olhar de uma manifestação cultural-artística, mantendo o foco nas letras de rap nacional, que se traduzem em dar voz a periferia, além de relatar as injustiças sociais que parte do Brasil vem sofrendo durante anos.

Nesse sentido, o objetivo do trabalho é analisar como a música do grupo de rap Racionais MC's se postam liricamente no que tange à desigualdade social, utilizando a análise de discurso crítica proposta por Norma Fairclough, que tem como propósito desnaturalizar ideias que serve de suporte a estruturas de dominação, buscando desarticular tais estruturas, investigando as relações entre discurso e prática social e se associando a diversas teorias sociais, além de frisar como essas relações de desigualdade se estabelecem com outras músicas que serão citadas no decorrer do estudo.

Num primeiro momento, iremos discutir sobre o movimento Hip-Hop e como o Rap se insere nesse contexto, posteriormente, faremos duas discussões essenciais ao desenvolvimento do trabalho sobre as desigualdades sociais e sobre o método utilizado na pesquisa, a análise de discurso crítica. Por fim, a música será analisada utilizando o referencial teórico discutido no decorrer do texto.

2. Hip-Hop

O movimento denominado hip-hop surgiu na década de 1970, nas periferias dos Estados Unidos, numa época de grandes transformações sociais, de acordo com Carvalho (2011). Porém, para alguns autores como Alves (2008) e Almendra (2013), o hip-hop surgiu em meados dos anos 1960 na Jamaica, onde existiam sons que animavam os bailes populares da periferia da capital, Kingston, em meio a esses bailes, jovens disc-jóqueis recitavam seus versos improvisados sobre mixagens artesanais.

A divergência de onde surgiu o movimento dá-se, segundo Alves (2008), da onda de migração jamaicana para os Estados Unidos em meados de 1970, onde a atividade foi reproduzida e aperfeiçoada ali, principalmente na cidade de Nova Iorque, através de parceria cultural entre os povos afrodescendentes e hispânicos.

A expressão hip-hop em tradução literal, significa pular e mexer os quadris, de acordo com Zeni (2004), foi a expressão cunhada pelo DJ Afrika Bambaataa no final da década de 1960. Para Alves (2008), Bambaataa foi um herdeiro cultural da tradição dos *griots*² africanos, que durante o período de colonização nas ilhas caribenhas haviam introduzido o canto falado como costume dos *griots*. Dessa maneira, ainda de acordo com o autor, Bambaataa com a utilização dessa expressão fazia referência em primeiro lugar a transmissão da literatura e da cultura do gueto oralmente, e em segundo lugar, uma ilustração ao modo de dançar propagado pelos jovens da periferia da época, “que consistia na exibição de uma variedade de saltos (hip) aliados a um balanço constante dos quadris (hop), sempre ao som de bases sonoras” (ALVES, 2008, p. 62).

Ele é papel, caneta, é lição, som e letra
Ele é chão, é planeta, é visão de luneta
É loucão, tarja preta, é canhão, é Beretta
É os neguinho de bombeta, ele é muita treta
É Sabota, é Bambaataa, é swing da Lata
É resgate, é escada, é a voz das quebrada [...]
É pra mina, é pra homem, é pra quem, pra quem quiser
Seja lá você quem for, seja como estiver
Hip-Hop é uma cor, um amor, uma fé
Denuncia a injustiça e deixa em choque os gambé
- O Hip-Hop é Foda (parte 2) - Rael da Rima part. Emicida, Marechal, Kl Jay
e Fernandinho Beat Box, 2014

²Os *griots*, são os indivíduos que tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo.

Durante a década de 1970, com os avanços tecnológicos da época as fábricas do sul dos Estados Unidos para não ficarem para trás no processo de desenvolvimento, tiveram de substituir seus funcionários por máquinas, com isso muitos negros e hispânicos foram excluídos do mercado de trabalho. Além disso, o governo americano parou de investir financeiramente em ações com fins sociais, em consequência disso muitas construtoras que antes investiam em áreas residenciais populares passaram a investir em condomínios de luxo, diante da reformulação urbana de Nova Iorque a região do Bronx foi a mais atingida e, novamente, os negros e hispânicos foram os que mais sofreram, sobrando apenas a região sul do bairro (CARVALHO, 2011).

Ainda segundo Carvalho (2011), transformações sociais e econômicas fizeram emergir diferenças sociais, além de aumentar as discriminações raciais, perpetrando que o acesso às drogas e a criminalidade fosse comum entre os jovens, porém, em meio ao caos alguns jovens articulavam festas comunitárias, onde a dança, o grafite e as músicas passaram a ser um modo dos jovens à margem da sociedade se manifestarem e se divertirem.

A partir dessas festas surgiram os quatro elementos artísticos do hip-hop, que são, o DJ, o MC, o break e o grafite, onde segundo Santos (2009, p.24) “cada um tem importância própria, revelando uma forma cultural que, independentemente do local onde é produzida, acaba sendo associada à periferia”.

Para Vianna (2008), o DJ (disc - jôquei) tem um papel central no hip-hop, pois é dele a responsabilidade de conhecer as batidas e músicas de rap, além dos outros estilos musicais ditando os ritmos das festas, é um músico que para além de tocar as músicas é quem faz todo processo de montagem, cortes e reorganização de pedaços de bases para dar origem a um novo som, essa espécie de colagem musical de bases selecionadas pelos DJ's são conhecidas como *samplers*.

O MC (mestre de cerimônia), para Santos (2009) é aquele que desenvolve o rap, que seria em inglês “rhythm and poetry” que na tradução é ritmo e poesia. Como na cultura hip-hop em si tem-se o canto falado, os *rappers* são os responsáveis por introduzir a poesia junto aos ritmos ordenados pelos DJ's.

O break, seria aquele que se expressa por meio de movimentos de dança, que se caracteriza segundo Diógenes (1998), como uma dança com grande impacto visual, com movimentos acrobáticos que ficou mundialmente conhecida. Além de que para Vianna (2008), os movimentos executados nobreak são uma espécie de referência aos soldados negros mutilados da guerra do Vietnã e aos helicópteros de guerra, demonstrando sua insatisfação com a política e com a guerra.

Já o grafite, é uma forma de se expressar visualmente, geralmente nos muros ou nos locais públicos. Para Vianna (2008), o grafite apresenta uma forma de resistência, por ser um instrumento utilizado para marcar presenças em bairros nobres, ou seja, mostra a realidade de populações segregadas como os negros e hispânicos através da arte. Além de ser um instrumento de informação para divulgar as festas nos bairros.

No contexto brasileiro, de acordo com Motta (2009) tem-se um quinto elemento que é a consciência, capaz de pautar um compromisso político com determinada ideologia, ligada aos movimentos negros e da periferia, onde o Mc se transforma num indivíduo ativista que busca fazer uma reflexão sobre as desigualdades sociais e raciais, as drogas, a criminalidade, afim de trazer luz a essas questões e incentivar a educação. Para Vianna (2008) o rap consciente possui grande representação não só no Brasil, com artistas como Thaíde e DJ Hum, mas também em âmbito mundial, com nomes como a *rapper* Queen Latifah e o grupo Public Enemy.

É muito mais do que refrão, beat ou interlúdio
Por isso antes de ir pro estúdio, estude-o
Tem quem ache desnecessário comédia
Mas o dez é necessário, não me contento com a média
Abro o dicionário, enciclopédia, busco conhecimento
É mais que talento, ou você nunca ouviu falar do quinto elemento?
- O Rap tá Pop - Fábio Brazza, 2017

Pelo movimento hip-hop ser amplo e complexo, se constituindo de vários elementos e bifurcações que trazem sempre novos componentes a cultura, buscaremos trazer à discussão apenas um dos elementos do hip-hop, o rap, que de acordo com alguns autores como (VIANNA, 2008; CARVALHO, 2011; MOTTA, 2009; ALVES, 2008) é o que mais ganhou destaque no mundo.

2.1 - Rap

O rap, sendo um dos elementos do hip-hop, de acordo com Alves (2008) talvez seja o que ganhou mais visibilidade dentre os que compõem a cultura, porém é importante frisar que ele representa a vertente musical e poética de um universo amplo, que interage com os outros elementos do hip-hop. Sendo assim, o rap é uma união do DJ e do MC

o DJ Kool Herc descobriu, em 1972, que a partir de dois toca-discos funcionando simultaneamente e dois discos de vinil iguais, podia regular a sincronia sonora, e assim tocar a mesma batida sem parar. Ele inseriu também a maneira de cantar rapidamente, com rimas, dando origem ao rap. Os músicos Kool Herc, Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash são considerados os

primeiros MC's (mestre de cerimônia), que conduziam as festas de rua. Esses músicos entregavam os microfones para que os dançarinos improvisassem as letras musicais nos ritmos do break (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 128 apud ALVES, 2008).

De acordo com Rabello (2013), o rap surgiu a partir de músicas negras norte-americanas como o *funk, soul e jazz*, por serem músicas que retratavam as desigualdades raciais na época. Diante disso, o rap possui algumas características globais capazes de “problematizar a situação da população da periferia, vítima de preconceito racial e social e da violência, ou seja, dos excluídos socialmente” (SOUZA, 2003, p. 59).

Para Hall (2003), o rap por ter um alcance mundial, assim como outros gêneros musicais, tem que ser entendido como um fenômeno musical de grande amplitude, porém, podemos relacionar que o rap se enquadra em um duplo sentido, o de ser um fenômeno musical de grande amplitude, tornando seu acesso mundial no que se refere ao rap enquanto música, e por isso dentro de uma arte universal de alcance amplo.

E tem o outro sentido, que é enquanto identidade com o local em que se está inserido, em que a música se encontra num contexto diferente, um contexto em que busca ser uma narrativa de resistência e denúncia que, de acordo Almendra (2013), busca dar voz aos negros, pobres e mestiços para que ocupem os espaços públicos, a fim de elevar a autoestima e proporcionar caminhos para enfrentar a opressão que os assola no cotidiano.

Pode-se perceber também a forte relação com o local que o rap está inserido que, de acordo com Vianna (2008), há um sentimento de pertença ao bairro e não propriamente a nação, ou seja, o rap é local. O sentimento de não pertença a essa nação se dá na medida em que a população é discriminada racialmente, socialmente, geograficamente e culturalmente. Esse local considerado como marginalizado da sociedade, segundo Carvalho (2011) que o discurso do rap se destaca, dando corpo para as histórias e críticas, definindo a identidade desse movimento e legitimando o rap enquanto forma de expressão artística.

Dessa maneira, o rap se esforça em buscar soluções para enfrentar problemas que trazem retrocesso tanto a periferia, quanto ao restante do país, como a pobreza, a violência, a discriminação racial, o desemprego, desigualdade na distribuição de renda, o uso das drogas, a educação, entre outros, mantendo sempre uma postura agressiva em cada linha das músicas desse gênero (ANDRADE, 1999).

O rap no Brasil se consolidou a partir dos anos 1980, de acordo com Carvalho (2011) e Rabello (2013), principalmente na cidade de São Paulo, se espalhando posteriormente para outras cidades do país. Ainda de acordo com os autores os primeiros *rappers* surgiram através

do *break*, onde se encontravam na Praça Ramos, ocupando também a 24 de maio, depois a Estação São Bento e a Praça Roosevelt, tornando esses espaços como um santuário do movimento.

Os primeiros *rappers* a serem reconhecidos no cenário nacional, considerados os embaixadores do rap no país por toda a cena hip-hop são Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's, Rappin' Hood, entre outros. (CARVALHO, 2011; LOUREIRO, 2016; ALVES, 2008; ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001; VIANNA, 2008; ZENI, 2004). Entretanto o grupo Racionais MC's, de acordo com Carvalho (2011) e Loureiro (2016), conseguiu fazer com que a voz do negro favelado se tornasse conhecida não só na quebrada, mas também em todo território nacional, incluindo um traço marcante do rap nacional, o grito-denúncia.

Para Martins (2005), o rap busca relatar a realidade particular onde os MC's estão inseridos de acordo com o contexto socioespacial em que vivem e com a visão de mundo que possuem, onde “o autêntico Rap Nacional é aquele cuja construção musical surge como tendo uma direta conexão com o social expressado por uma comunidade de mãos” (MARTINS, 2008, p. 4).

Como a maioria dos *rappers* transmitem a realidade que vivem, um assunto muito explorado a todo momento em suas músicas, na maneira como falam, como se vestem e agem, é a questão da criminalidade ou a violência, algo que se torna corriqueiro para os que integram o movimento pela questão da desigualdade social pautada na sociedade (CARVALHO, 2011) que veremos no capítulo a seguir.

assim, por estar vinculado a um espaço marginal, excluído da cidade, o Movimento Hip-Hop é muito discriminado. Como resposta social a este movimento, os grupos que detêm o poder na sociedade associaram a imagem dos hip-hoppers a jovens delinquentes. Além disso, a vestimenta utilizada tornou-se estereótipo de usuários de droga e de assaltantes. Outros fatores para discriminação estão relacionados com sua história inicial no Brasil, marcada pela utilização de meios ilegais (pichação) para divulgar a sua existência, e a forte relação do rap com o universo prisional (CARVALHO, 2011, p. 47).

De acordo com Martins (2008), o rap não fala apenas da realidade das ruas, ele traduz a linguagem da periferia, onde segundo Salles (2005) citado por Carvalho (2007, p. 48) é uma forma de expressão de jovens, negros e moradores da periferia de refletirem sobre sua pobreza e perceberem que algo está errado, que o sistema os forçam a uma vida precária, de privações e violências.

O rap é a comunidade enchendo a laje [...]
É quando um moleque da fundação contraria
E ganha um concurso de poesia [...]
Quer saber o que é rap puro?
A escola ocupada pelos aluno!

Mariguela, mandela, guevara, dandara, zumbi
Foram rap antes do rap existir [...]
Rap é Milton Santos, é Paulo Freire, é escola
Tem uns que estuda e outros que só cola
É a mãe de família que vira freestyleira
E improvisa com o pouco que tem dentro geladeira [...]
E quando uma palavra salva um moleque
Uns chamam de conselho, eu chamo de rap
- Lição de Casa - Inquérito, 2018

O rap tido como um elemento dentro da cultura hip-hop se instalou e criou raízes no Brasil de forma a se tornar uma arma contra os diversos tipos de opressão que a população, principalmente negra, pobre e da periferia sofre buscando denunciar e combater todos os tipos de desigualdades e discriminações com seu potencial lírico. Sobre essas questões de desigualdades e como as letras do rap nacional procedem quanto a isso, iremos discorrer nos próximos capítulos.

3. A desigualdade social impressa nas letras do Rap Nacional

Numa breve análise histórica acerca da desigualdade presente hoje em nossa sociedade, destaca-se que após os surtos de desenvolvimento da década de 1950 com a indústria automobilística e da década de 1970, o desenho padrão de sociedades revolucionadas pelo advento da economia industrial moderna passou a se estabelecer no Brasil, desenvolvendo uma dinâmica entre centro e periferia que organiza as cidades (CALDEIRA, 1997 apud MENDES, 2016).

Onde as classes média e alta ocupam os bairros centrais mais amplamente atendidos pela infraestrutura urbana e pelo poder público e as classes populares habitam a periferia, ignorada pela ação cidadã do Estado (MENDES, 2016).

Para Singer (2012), desde a década de 1970, tinha-se uma massa de trabalhadores “superempobrecida” abaixo do operariado formalmente empregado. Numa época de crescimento econômico durante o regime militar, por conta da retomada da industrialização num período conhecido como “Milagre Econômico”, o país assistiu ao aumento da desigualdade, atestado pela piora da distribuição de renda, que se expandia o mercado interno sem, no entanto, diminuir a pobreza ou a desigualdade.

Na chegada dos anos de 1980, Mendes (2016) nota um centro urbano mais desenvolvido, onde residem as elites e a pequena burguesia, sendo rodeadas por uma periferia repleta de domicílios de baixa renda, onde vive a camada mais popular. “Esse retrato reproduz

uma lógica comum nos polos urbanos globais, estampando contraste entre as classes, de alta renda e qualificação profissional, e os pobres, com baixa renda e baixa qualificação para o trabalho” (MENDES, 2016, p. 5).

De acordo Pochmann et al. (2004) nos últimos anos a exclusão social começou a se manifestar sobre novas formas, especialmente nos países industrializados do centro e da periferia, que além da existência da pobreza absoluta, da fome e do analfabetismo, novas formas de exclusão ganharam destaque, associadas à crescente desigualdade causadas por todos fatores acima mencionados, como a precarização do mercado de trabalho (desemprego, informalidade) e a expansão da violência urbana. Para Singer (1999), o Brasil é a terra da desigualdade, o grau de disparidade entre as classes é provavelmente maior que em qualquer outro lugar. Porém, a desigualdade de renda e status social é apenas o outro lado da moeda da exclusão social.

Voltando a ideia acima retratada da relação centro e periferia nos centros urbanos brasileiros temos a ideia de espaço onde

o espaço é uma dimensão fundamental da existência humana. Existir, necessariamente, é situar-se no espaço. Este fato pode ser observado em diferentes culturas e lugares [...] Assim, falar hoje das questões sociais, como a pobreza e a exclusão social, exige pensar o espaço urbano e em como representá-lo (MARTINUCI, 2008, p. 20 e 27).

Dessa forma, o lugar em que se está inserido importa como dimensão simbólica da sociedade capitalista, onde estar bem situado espacialmente, significa de certa maneira, estar bem situado socialmente. Numa cidade já desigual, ou desigualmente estruturada, como relata Estenssoro (2003), a questão do capitalismo é complexa, pois envolve uma situação inicialmente desigual ao lado de uma desigualdade crescente e uma pobreza também crescente. Ciente disso, os melhores lugares espacialmente falando são destinados à classe que detém mais alto poder aquisitivo, enquanto que a classe de baixa renda se vê obrigada a se estabelecer em lugares distantes do centro urbano da cidade, precariamente estruturados, estabelecendo as desigualdades espaciais, e até mesmo exclusão de certos territórios urbanos, fechados à população pobre (MARTINUCI, 2008).

Sobre esses contextos territoriais desiguais, o rap enquanto arma para combater as injustiças sociais também se dispõe a falar sobre tal, onde o gênero musical se expressa contra todos os tipos de desigualdade sofrida na pele pelos cantores e ouvintes, como relata o grupo Inquérito em uma de suas canções

O rap é tipo galileu e a sua teoria
Provou que o mundo não é centro, ele é periferia
- Lição de Casa - Inquérito, 2018.

De acordo com Raichelis (2006), o capitalismo tem um traço próprio que é excluir, desenraizar, para incluir de outro modo segundo suas regras. O problema agora é que essa inclusão de outro modo não acontece, após o período de exclusão não é possível se incluir novamente de modo fácil como prega o sistema e acarreta que esse período de exclusão se transforma num modo de vida. Ainda de acordo com a autora

o discurso da exclusão revela o sintoma grave de uma mudança social que vem transformando, rapidamente, uma imensa maioria em seres humanos descartáveis e parte de uma sociedade paralela, que é incluída do ponto de vista econômico e excluída do ponto de vista social, moral e até político (RAICHELIS, 2006, p. 17).

Diante dessa realidade, as cidades consideradas pelos gregos o lugar do exercício da política por excelência, agora, está cada vez mais pobre politicamente, vivendo isoladas dos centros, excluídas da vida política, sem visibilidade, sem voz e sem vez. Ao passo que o poder público, cujo papel é fornecer qualidade e equidade a todos, acaba sendo conivente com as práticas segregadoras (MARTINUCI, 2008). Como relata Rael em umas de suas canções, que o hip hop

É resgate, é escada, é a voz das quebrada
Ele é "hey! ", ele é "how! ", ele é free, ele é show
Libertou, me mostrou quem eu sou
[...] O Hip Hop é foda!
-O Hip-Hop é foda (parte 2) - Rael da Rima part. Emicida, Marechal, K1 Jay e Fernandinho Beat Box, 2014

Quando se detém uma melhor situação econômica, garante-se um acesso às representações políticas e aos direitos descritos em lei. No Brasil, a lei e a justiça acaba não alcançando todos os cidadãos da mesma forma, tornando-se um privilégio de quem tem a seu favor o poder econômico.

Ostentando seus troféus
Aquele que senta no trono
Dos reis desconhece o banco dos réus
Desfila impunemente o lord dos falsos
E a justiça é como a serpente
Só morde os descalços
Não é o mesmo crivo moral no livro penal
O crime é relativo depende
Do indicativo social
- País de Pouco - Fábio Brazza part. Nocivo Shomom, 2016

Já aqueles que não estão em situação econômica favorável, é preciso usar todas as formas de representação política, para garantir que seu espaço se torne seu lugar de poder, nesse

espaço se fará o uso do exercício da política para garantir os direitos já assegurados em leis e que não deveriam ser tratados como privilégios. (MARTINUCI, 2008)

O Estado, que deveria se preocupar com o cidadão, atualmente, tem se preocupado mais com o desenvolvimento e com o bom andamento da economia de mercado, fazendo com que se tenha a ilusão de que o Estado está frágil. Muitas vezes as elites econômicas ocupam os cargos políticos impondo suas regras e interesses a fim de favorecer os pequenos grupos econômicos burgueses em detrimento do restante da sociedade (SANTOS, 2007).

Nossa vida mais e mais ficando crítica
Basta olhar que você vê que a vida cívica
Deteriora tanto quanto a coisa pública
Quanto choro, quanta fome, quanta súplica
Quanto nojo de saber que gente estúpida
De mamatas vão vivendo na república
Chegou lá sem declarar riqueza súbita [...]
Essa política gerando gente cínica
povo mais cada vez ficando cético [...]
E essa política atrasando o sul da América
Demagogia se tornando vida prática
Recessão na economia mais estática
- Política - Athaliba e a Firma, 1994

De acordo com Pochmann et al (2004), o grande crescimento no fluxo de mercadorias e capitais entre os países se elevaram ao mesmo tempo em que as desigualdades norte-sul se acentuaram ainda mais, o que acarretou no crescimento dos lucros e no avanço da globalização da economia, onde “a exclusão social acaba se tornando um corolário da globalização” (POCHMANN et al, 2004, p. 45).

Diante do contexto da globalização, e em como ela se expressa na nossa sociedade, Santos (2008) apresenta a existência de três mundos em um só. O primeiro seria aquele tal como nos fazem vê-lo: a globalização como fábula, o segundo seria o mundo como ele é: a globalização como perversidade, e o terceiro seria o mundo como ele pode ser: uma outra globalização.

Os fatos apontados pelos autores mencionados, nos revela que a globalização tem se mostrado de forma perversa, onde “o desemprego crescente torna-se crônico; a pobreza aumenta e as classes médias perdem em qualidade de vida; o salário médio tende a baixar. A fome e o desabrigo se generalizam em todos os continentes” (SANTOS, 2008, p. 10). Assim, todas as mazelas estão ligadas aos processos de globalização que consistem em ser promotora e mantenedora de desigualdades sociais.

Considerando a globalização como peça fundamental para o mantimento das iniquidades sociais, temos para além disso, um sistema capitalista em expansão que se alimenta

para crescer de modos de produção e setores não-capitalistas. Esse sistema cria força combinando-se com formas de exploração não-capitalistas, produzindo sociedades cujas relações de produção têm um caráter de centro-periferia (ESTENSSORO, 2003).

trata-se de um vínculo capitalista comercial que liga a metrópole à colônia e que progride para uma relação desigual entre centro e periferia na qual esta última transfere recursos (excedente) para o centro, principalmente via comércio (deterioração dos termos de troca, troca desigual), apoiando-se na expropriação, dominação, escravidão de contingentes de trabalhadores organizados em formas pré-capitalistas e na extração de mais-valia da sua força de trabalho assalariada elevada ao limite máximo (superexploração) [...] Configura-se assim a dependência estrutural dos países periféricos como contrapartida ao imperialismo do centro do sistema. Esta dependência estrutural se perpetua por um processo de desenvolvimento do subdesenvolvimento que produz e reproduz a pobreza e a desigualdade no Terceiro Mundo (ESTENSSORO, 2003, p. 79).

Dessa forma, podemos ver a pobreza como um problema inserido num jogo complexo de forças que opera nossa sociedade, sendo um jogo benéfico e privilegiado em favor de quem detém o capital, ou seja, não se trata de um problema individual (MARTINUCCI, 2008).

Outro fator a se levar em conta diante dos processos de globalização, são as evoluções das atividades econômicas em direção a uma maior globalização capitalista, que irá implicar numa maior exclusão e desigualdade crescente da população no sistema econômico. O fato de já se viver na periferia do sistema coloca o cidadão propenso à exclusão, dada a desigualdade estrutural do modo de produção capitalista (ESTENSSORO, 2003).

Da ponte pra lá e de ponte pra cá
Existem dois mundos que a ponte separa
A ponte é a cara da desigualdade
Que causa fascínio e repulsa
A ponte que pulsa no pulsar da cidade
E que denuncia a calamidade
E acolhe aquilo que a sociedade expulsa
- A Ponte - Fábio Brazza, 2018

Segundo Torres et al (2003) apud. Santos (2009), estabelece-se uma relação entre desigualdade social e alguns fatores essenciais como o acesso desigual ao mercado de trabalho, produção de moradias e presença ineficaz do Estado, que não consegue prover os serviços básicos à população como educação, saúde e moradia, contribuindo diretamente para a segregação social, perdurando as pessoas à margem da sociedade.

É de grande importância reforçar, que para além da desigualdade social, precisa-se falar em processos sociais excludentes, pois aí se encontra o processo de desligamento do tecido social ou de desvinculações, de modo que os laços sociais vão se rompendo, por uma série de

situações que vai desde a perda do emprego até a condição extrema de exclusão (MARTINUCCI, 2008).

Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
Que tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso
Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem-sucedido
Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
Em busca do meu sonho de consumo
Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:
O crime
- A Vida é Desafio - Racionais Mc's, 2002

De acordo com Mendes (2016), que utiliza a sociologia da arte, uma das possibilidades é exatamente verificar a relação entre o processo artístico e processos, instituições e classes sociais, sabendo da influência do meio social na criação musical e encarando a cultura como um fenômeno sociológico que, de alguma maneira, dialoga com traços característicos da estrutura da sociedade. Diante disso, pode-se fazer a ponte entre como rap encara e escancara as questões sobre desigualdade social no Brasil.

Se tomarmos conta do processo sociocultural que deu origem à música rap nos Estados Unidos no final dos anos 1970 e início dos anos de 1980, encontraremos em Nova York processo semelhante ao que evidenciamos hoje na realidade brasileira, onde

o Hip Hop, movimento cultural amplo do qual o rap é um dos braços, foi também um resultado cultural das mudanças sociais experimentadas pela cidade num cenário pós-industrial. A partir da ação de governos conservadores, a cidade berço do rap testemunhou o surgimento de uma nova divisão do trabalho gerada pela revolução tecnológica, a perda de verbas federais para serviços sociais, e o aumento dos problemas relacionados ao acesso à moradia” (ROSE, 1997 apud MENDES, 2016, p. 77).

Um exemplo dos processos sociais excludentes que acabam por causar diferenciações entre os *rappers* e a sociedade são os modos de tratamentos dado aos integrantes do movimento hip-hop, que são excluídos e estereotipados, por não possuírem os mesmos valores e ideologias esperados pela sociedade, ou seja, por terem ideias que destoam do padrão e questionam a situação da periferia e pelo fato de que não viveram no núcleo da sociedade, pois a maioria vive na periferia e regiões metropolitanas, além de serem taxados como marginais e violentos. (CARVALHO, 2011).

Dessa maneira, o rap procura desafiar essa fragmentação deixada por uma ordem ideológica, política e econômica da sociedade, através de uma forma de autoconhecimento e (re)ação dos jovens do movimento hip-hop em todo território nacional. Sendo, o rap um

movimento juvenil contemporâneo, que de acordo com Brake (1985) apud Martins (2008), podem ser compreendidos como grupos de oposição ao sistema dominante no contexto social.

A ruptura instalada no discurso dos *rappers* enquanto estratégia de resistência ao que não é comum, [...], encaixa-se perfeitamente a um estado permanente de luta, de controle de território e pela expulsão do outro [...]. A globalização dessa expressão cultural, como tem chamado atenção Paul Gilroy (1993), tem expressado os processos de mudança altamente contraditórios e desiguais. Um processo complexo que atravessa as mais diversas áreas da vida social, um vasto e intenso campo de conflitos entre grupos sociais, estados e interesses hegemônicos. (MARTINS, 2008, p. 4).

Porém, como afirma Rose (1997), o rap pode produzir as bases comuns de conhecimento sobre as condições sociais em que se vive e servir como laço cultural que alimenta e mantém a resistência da comunidade. Não precisando da mídia tradicional como afirma alguns autores, apresentando posicionamentos contrários a representações e significações dominantes, construindo um mercado próprio, com selos, estúdios, produtoras, pertencentes ou ligadas a grupos de rap (VIANNA, 2008). Como exemplo brasileiro tem-se a Laboratório Fantasma que consiste num selo que produz músicas e roupas de forma independente e que conquistou espaço no rap nacional e também na indústria da moda, desfilando no São Paulo Fashion Week (SPFW), levando a cultura de rua e o rap a um outro público e patamar tudo isso construindo um mercado próprio.

Por fim, de acordo com as situações retratadas no trabalho buscamos uma forma de analisar a letra do Racionais Mc's que busca de certa forma confrontar o atual sistema vigente e denunciam as desigualdades encontradas no país. Será utilizada a Análise de Discurso Crítica que será melhor explicitada no capítulo a seguir.

4. Análise de Discurso Crítica

Segundo Fairclough (2001), discurso é um conceito difícil de descrever por alguns motivos, principalmente porque existem várias definições conflitantes e postas sobre o mesmo, formuladas de várias perspectivas teóricas e disciplinares. “Na linguística, discurso é usado algumas vezes com referência a amostras ampliadas de diálogo falado, em contraste com ‘textos’ escritos” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 21).

Para Cappelle, Melo e Gonçalves (2003), o discurso é considerado um importante instrumento de análise, por se tratar da identificação de relações de poder interpostas por mecanismos de dominação que se escondem sob a linguagem. De acordo com Gregolin (1995), quando se analisa um discurso, escrito ou falado, tem que se observar em que situação ele foi

criado, procurando uma relação no que foi dito ou escrito com o campo da sociedade, que traz uma ideologia social histórica.

A língua como discurso não pode ser dissociada de seus falantes. O discurso está totalmente relacionado às suas posições ideológicas e essas são organizadas com ideais/ideias, valores, normas ou regras que estabelecem o que e como a sociedade deve pensar, o que e como deve fazer, justificativa mais do que adequada para a análise do discurso dos *rappers* (CARVALHO, 2011, p. 55).

Voltando a perspectiva de Fairclough, a ‘análise textual’ e ‘análise de discurso’ não compartilham a limitação tradicional da análise linguística a frases ou a unidades gramaticais menores, elas ao contrário focam em propriedades superiores de diálogo, por exemplo, tomada de turno, ou estrutura de aberturas e fechamentos conversacionais ou de textos escritos, por exemplo, a estrutura de reportagem de crime em um jornal (FAIRCLOUGH, 2001).

Além de preservar a ênfase em propriedades superiores de diálogo, esse sentido de discurso enfatiza a interação entre falante e receptor ou entre escritor e leitor, o que gera uma ligação entre o processo de produção e interpretação da fala ou da escrita com o contexto do uso linguístico em que foi produzida. Podendo o discurso ser usado em diferentes relações a tipos de linguagem usada em diferentes tipos de situação social, por exemplo, discurso de jornal, discurso publicitário, discurso de consultas médicas e discursos de sala de aula (FAIRCLOUGH, 2001).

O que pode muitas vezes ser observado nas letras de rap, essa interação entre o falante e o receptor, pois como já dito anteriormente a rap conversa com a comunidade em que está inserido, fazendo essa ligação com o processo de produção do MC e a interpretação da periferia.

O discurso, deste modo, é socialmente constitutivo, onde através do discurso se formam as estruturas sociais, e constituído socialmente, os discursos podem variar segundo os domínios social em que foram gerados, de consonância com as ordens de discurso ao qual se unem. (RESENDE e RAMALHO, 2004).

Os discursos não apenas refletem ou representam entidades e relações sociais, eles as constroem ou as ‘constituem’; diferentes discursos constituem entidades-chave (sejam elas a ‘doença mental’, a ‘cidadania’ ou o ‘letramento’) de diferentes modos e posicionam as pessoas de diversas maneiras como sujeitos sociais (por exemplo, como médicos ou pacientes), e são esses efeitos sociais do discurso que são focalizados na análise de discurso. Outro foco importante localiza-se na mudança históricas: como diferentes discursos se combinam em condições sociais particulares para produzir um novo e complexo discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 22).

Diante disso, será utilizado a análise de discurso crítica (ADC) proposta por Fairclough, onde segundo Resende e Ramalho (2004), a ADC busca estabelecer um quadro analítico que

possa mapear a conexão entre as relações de poder e os recursos linguísticos escolhidos por pessoas ou grupos sociais.

A ADC é, em seu princípio, uma abordagem transdisciplinar, ou seja, significa que não somente aplica outras teorias em seu desenvolvimento, mas também operacionaliza e converte teorias em favor da abordagem sociodiscursiva através do rompimento de fronteiras epistemológicas (RESENDE e RAMALHO, 2016).

Uma das características da ADC é seu caráter emancipatório. Que surge por meio da investigação entre as relações entre discurso e prática social, onde busca-se desnaturalizar ideias que servem de suporte a estruturas de dominação, com o objetivo de favorecer a desarticulação de tais estruturas. Dessa maneira, a ADC, vem se desenvolvendo, afiliando seus laços com teorias sociais e várias metodologias, inclusive com movimentos artísticos culturais capazes de estabelecer uma discussão sobre as desarticulações dessas estruturas sociais (RESENDE e RAMALHO, 2004).

Ainda para Resende e Ramalho (2016), a noção de várias vozes, que buscam articular e debater, é de extrema importância para a abordagem da linguagem como um espaço de luta hegemônica, porque viabiliza a análise de contradições sociais e lutas pelo poder que fazem com que o sujeito escolha determinadas estruturas linguísticas ou determinadas vozes, e articule de certas maneiras no conjunto de outras possibilidades.

Relaxa, o discurso acha, rumo nas caixa
É Gaza a faixa, onde balas não são de borracha
Vidas em baixa, avenidas em marcha, é
Tua causa encaixa
- Confundindo Sábios - Rashid, 2013

O princípio da linguagem como espaço de luta hegemônica é desenvolvido nos trabalhos de Foucault, que para Fairclough teve grande contribuições para a formulação da Teoria Social do Discurso. Foucault tem tido uma ampla influência sobre as ciências sociais e as humanidades, e a disseminação do conceito de discurso e de análise de discurso como um método pode parcialmente ser atribuída a essa influência. (FAIRCLOUGH, 2001).

“Para Foucault, analisar discursos corresponde a especificar sócio historicamente as formações discursivas interdependentes, os sistemas de regras que possibilitam a ocorrência de certos enunciados em determinados tempos, lugares e instituições. ” (RESENDE e RAMALHO, 2016, p. 19).

Na sequência, iremos pontuar sua teoria que será base para desenvolvimento do trabalho, utilizaremos o livro “Discurso e Mudança Social” de Norma Fairclough e o livro

“Análise de Discurso Crítica” de Viviane de Melo Resende e Viviane Ramalho, onde buscam suprir uma carência de obras introdutórias acerca da ADC.

Ainda que existem diferentes abordagens de análises críticas da linguagem, o expoente da ADC é Norman Fairclough, chegando ao ponto de se ter estabelecido chamar sua teoria, a Teoria Social do Discurso, de ADC, mas com a consciência de lembrar que os estudos em ADC não se limitam ao trabalho de Fairclough (RESENDE e RAMALHO, 2016).

Fairclough começa sua teoria falando sobre discurso, onde define que “discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significados” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). Além disso, divide em três aspectos os efeitos construtivos do discurso. Onde em primeiro lugar, o discurso contribui para a construção de ‘identidades sociais’ e ‘posições de sujeitos’ e os tipos de ‘eu’. Em segundo, o discurso contribui para construção de relações sociais entre as pessoas. Por fim, em terceiro, o discurso contribui para a construção de sistemas de conhecimentos e crenças (FAIRCLOUGH, 2001).

Essa divisão de discurso permite entender o uso da linguagem como prática social, dessa maneira consiste em a dialética entre discurso e sociedade, onde o discurso é moldado pela estrutura social, mas também constitutivo da estrutura social. Dessa forma, “Fairclough define discurso como forma de prática social, como um modo de ação sobre o mundo e a sociedade” (RESENDE e RAMALHO, 2016, p.28)

Para sua Teoria Social do Discurso, Fairclough trabalha com um modelo tridimensional, que será representado abaixo pela Figura 1, onde a “prática social é descrita como uma dimensão do evento discursivo, assim como o texto, mediadas pela prática discursiva, que focaliza os processos de produção, distribuição e consumo” (RESENDE e RAMALHO, 2016, p. 28).



Figura 1 – Concepção tridimensional do discurso em Fairclough (2001)

Essa concepção tridimensional é uma tentativa de acordo com Fairclough (2001), de reunir três dimensões analíticas, cada uma delas indispensável na análise de discurso. Onde a prática discursiva se manifesta em forma linguística, como o ‘texto’, no seu sentido amplo, escrito e falado. Já prática social (política, ideológica) é uma dimensão do acontecimento discursivo, da mesma forma que o texto.

Não sendo suficientes essas duas definições são mediadas por uma terceira que analisa o discurso como prática discursiva, que pode ser entendida como uma forma particular da prática social, sendo em alguns casos a prática social constituída pela prática discursiva. A análise de um discurso como exemplo de prática discursiva tem-se que fixar os processos de produção, distribuição e consumo textual. Sendo, todos esses processos sociais e com alusão a ambientes econômicos, políticos e institucionais particulares aos quais os discursos foram gerados (FAIRCLOUGH, 2001).

Essas três categorias analíticas servem ao propósito específico de organização da análise, e podem ser agrupadas e conforme o Quadro 1, proposto por Resende e Ramalho (2004).

TEXTO	PRÁTICA DISCURSIVA	PRÁTICA SOCIAL
vocabulário gramática coesão estrutura textual	produção distribuição consumo contexto força coerência intertextualidade	ideologia sentidos pressuposições metáforas hegemonia orientações econômicas, políticas, culturais, ideológicas

Quadro 1 – Categorias analíticas propostas no modelo tridimensional

O modelo de análise do texto é dividido em categorias, as categorias de análise textual são, o vocabulário, a gramática, a coesão e a estrutura textual. Onde o estudo do vocabulário consiste em tratar das palavras individuais, neologismos, lexicalizações, relações entre palavras e sentidos, entre outros. A gramática por sua vez, trata das palavras combinadas em orações e frases. A coesão trata da ligação entre orações e frases, através de sinônimos próximos e conjunções, entre outros. Por fim, a estrutura textual se refere a propriedades organizacionais do texto em larga escala, a maneira e a ordem de como os elementos são combinados. Importante enfatizar a lexicalização, pois podem esconder manifestações de relações de poder e dominação (RESENDE e RAMALHO, 2004).

Nas análises das práticas discursivas como já mencionado acima, tem-se as atividades de produção, distribuição e consumo do texto. Porém, se analisam também as categorias de força, coerência e intertextualidade. A força dos enunciados se refere aos tipos de atos de fala desempenhados. A coerência em si, faz as conexões e inferências necessárias, além de seu apoio em pressupostos ideológicos. Já a intertextualidade, faz referência as relações dialógicas entre o texto e outros textos, e também a interdiscursividade, que é a relação entre ordens de discurso (RESENDE e RAMALHO, 2004).

De acordo com Resende e Ramalho (2004), nas análises da prática social estão relacionadas a aspectos ideológicos e hegemônicos. Na categoria de ideologia, observa-se os aspectos do texto que podem ter caráter ideológico, como os sentidos das palavras, as pressuposições, as metáforas, o estilo, além de que são construções ou significações da realidade (mundo físico, relações sociais, identidades sociais) que se fundamentam formas e sentidos dos discursos e que colaboram para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de poder. A categoria da hegemonia, é a construção de alianças e a integração entre os discursos, muito mais que simplesmente a dominação de classes subalternas. Envolve as orientações da prática social, como as orientações políticas, econômicas e culturais. O discurso dentro da hegemonia é considerado poder, pois influi nas relações sociais na evolução das lutas de classe.

Dessa maneira, a Análise de Discurso Crítica proposta por Fairclough dará direcionamento ao trabalho, buscando inserir a música do Racionais Mc's nas dimensões da ADC acima mencionadas a fim de problematizar como a poesia cantada age diante as desigualdades sociais.

5. “A ponte que pinta a paisagem social”³

A música escolhida para análise chama-se “Da Ponte pra Cá”, lançada em 2002 no álbum “Nada como um Dia após o Outro Dia” do grupo Racionais Mc’s, grupo pioneiro do rap nacional e de bastante expressão pelo público que ouve rap, como também por públicos de outros gêneros musicais (CARVALHO, 2011; LOUREIRO, 2016).

A música a ser analisada foi selecionada por ter um significado pessoal, no sentido de enxergar o mundo por cima do muro que lhe foi posto, sendo o rap e, essa música em particular, um ponta pé inicial para que pudesse conversar com o outro lado da ponte, demonstrando que existe um mundo além do que conhecemos e que muitas vezes não enxergamos, sem auxílio de algo ou alguém.

Inicialmente, cabe aqui um breve resumo sobre o conteúdo lírico que essa música nos proporciona. O grupo Racionais Mc’s começa a música contando indiretamente a história de um dos seus integrantes, Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, onde canta a maior parte da música juntamente com Ice Blue, também integrante do grupo, relatando a periferia que vive, a diferença para quem mora do outro lado da ponte, o que sente na pele e também tudo que sempre desejou/deseja, seja em sentimentos ou em bens materiais para sua família, amigos e a si próprio.

Dentro da Análise de Discurso Crítica proposta por Fairclough (2001), iniciaremos com a análise textual e discursiva, separando a música em pequenos trechos para analisar a narrativa que compõe a mesma. Após isso, será abordado a Prática Social, não sendo uma regra essa divisão proposta pelo autor, mas que compreende melhor a estruturação do trabalho.

O início da música, é uma forma de interlúdio, que tem como objetivo contextualizar para a sequência da música. Nesse sentido, o grupo manda um *salve*⁴ para os amigos e resgata a sensação de que o ouvinte está escutando uma frequência de rádio, que é intitulada “Rádio Êxodus”. Após sons de aves, a música se inicia de forma direta e com uma batida marcante e hipnotizadora, em que no universo do rap, se imagina desde o começo do beat que vai ser uma música repleta de *punchlines*⁵. Nesse caso, com o objetivo de impactar o ouvinte, essa música busca através dos bpm’s (batidas por minutos) e da letra atingir os ouvidos de forma que se sinta o mundo diferente de um lado da ponte - essa expressão da diferença entre os lados da ponte será melhor retratada no decorrer do texto.

³Referência a música “A Ponte” do *rapper* Fábio Brazza.

⁴ Forma de saudação.

⁵ Linhas de soco, são comuns em batalhas de rimas, com o objetivo de atingir outro Mc, como se fosse uma luta de palavras.

O primeiro trecho da música [1] já nos remete a algo bem importante e que se perpetuará durante toda extensão da mesma, que é a questão do espaço social no qual o Brown está inserido, que seria o Capão Redondo, periferia de São Paulo, onde segundo Reuter (2007), o espaço construído pela narrativa pode ser analisado por meio de alguns eixos, que são vistos durante o decorrer da música, nesse trecho em específico pode ser expresso pelo primeiro eixo, denominado como as categorias de lugares convocados, que são correspondentes ao nosso mundo, mais ou menos ricas e urbanas ou rurais. Pode-se interpretar nesse trecho que é um lugar que corresponde ao nosso mundo, porém, não tão explorado com detalhes. Nota-se também um sentimento de pertencimento com o lugar no qual está inserido na forma de que o interlocutor reproduz o nome do bairro, apenas como “Capão”, palavrões e gírias também demonstram um linguajar presente no lugar de fala.

Na sequência do trecho, Brown expressa sua fé, que corriqueiramente é citada na maiorias das músicas de rap, demonstrando de que Deus está presente nas periferias do país, e alguns de seus desejos, como boas bebidas para todos que colam⁶ com ele e um bom advogado, que pode ter dois significados, o primeiro para os amigos que estão presos, e o segundo para eles, que vivem numa situação de vulnerabilidade apenas por serem da periferia, onde querendo ou não a política do Estado em relação a segurança pública é discriminatória e preconceituosa. Visto que, temos uma redução do Estado no âmbito econômico e social, e no que tange a segurança pública, tem se verificado uma ampliação dos instrumentos de controle sobre a sociedade, com isso, acaba tendo “menos Estado” para os ricos, possibilitando a multiplicação do lucro pela via do mercado, e “mais controle” para os pobres. (CARVALHO e SILVA, 2011)

Estamos diante de um processo contraditório no que se refere ao papel do Estado. Temos, assim, um “Estado para os pobres”, com menos assistência e mais controle e vigilância e um “Estado para os ricos”, que possibilita menos controle sobre a reprodução econômica. Com isso, as formas de penalização são direcionadas a sujeitos diferenciados. (CARVALHO e SILVA, 2011, p. 61)

⁶Pessoas que ficam sempre ao seu lado.

[1]

A Lua Cheia clareia as ruas do Capão
Acima de nós só Deus, humilde, né,
 não? Né, não?
Saúde! Plin!, mulher e muito som
Vinho branco para todos, um advogado
 bom
Cof, cof, ah! Esse frio tá de fuder
Terça feira é ruim de rolê, vou fazer o
 quê?
Nunca mudou nem nunca mudará
O cheiro de fogueira vai perfumando o
 ar
Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do
 mapa
Sempre ouvindo um RAP para alegrar a
 rapa
Nas ruas da Sul eles me chamam Brown
Maldito, vagabundo, mente criminal
O que toma uma taça de champanhe
 também curte
Desbaratinado, tubaína tutti-frutti
Fanático, melodramático, bon-vivant
Depósito de mágoa, quem está certo é
 os Saddam, ham [...]

[2]

Outra vez nós aqui, vai vendo
Lavando o ódio embaixo do sereno
Cada um no seu castelo, cada um na sua
 função
Tudo junto, cada qual na sua solidão
Hei, mulher é mato, a Mary Jane impera
Dilui a rádio e solta na atmosfera
Faz da quebrada o equilíbrio ecológico
E distingue o Judas só no psicológico
 Hó, filosofia de fumaça, analise
Cada favelado é um universo em crise
Quem não quer brilhar, quem não?
 Mostra quem
Ninguém quer ser coadjuvante de
 ninguém
Quantos caras bom, no auge se
 afundaram por fama
E tá tirando dez de havaiana?
E quem não quer chegar de Honda preto
 em banco de couro
E ter a caminhada escrita em letras de
 ouro?

No decorrer da música, percebe-se a construção de um personagem que é o próprio narrador da história, no qual, “os personagens têm um papel essencial na organização das histórias, pois eles permitem ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, toda história é história de personagens” (REUTER, 2007, p. 41). Além dessa contextualização dos personagens, os mesmos são distintos e hierarquizados, onde Hamon (1972) apud Reuter (2007), propôs algumas categorias de critérios, simples e manejáveis, para distinguir e hierarquizar os personagens por meio do seu fazer (que seria suas ações) e do seu ser (que seria como ele é, designado pelo narrador).

Dentre as categorias propostas pelo autor, o personagem da música se encaixa em uma delas, a qualificação diferencial, que concerne a natureza e a quantidade de qualificações atribuídas ao personagem, como escolha de traços, orientação positiva ou negativa e até quantitativamente. São mais ou menos antropomorfizadas, levando marcas de ferimentos e nascença. Além de serem mais ou menos caracterizadas físicas, psicológicas e socialmente (REUTER, 2007).

Dessa forma, Brown, se qualifica na música de forma bem marcante e que expressa bastante características psicológicas e sociais, sendo por ele denominado de “Maldito, vagabundo, mente criminal”, ou seja, uma pessoa que se rebela em meio aos problemas sociais do cotidiano. Além de outras atribuições, como “Fanático, melodramático, bon-vivant, depósito de mágoa”, que o ouvinte ao escutar a música, ou ler sua letra, consegue ver claramente essa figura expressada pelo Mc e compreender com clareza a história que a música está contando.

No que tange a construção dos personagens têm-se as ações dos mesmos, nos quais serão divididas em duas categorias no decorrer do trabalho, as praticadas e as desejadas. Reuter (2007), utilizou-se o pressuposto de Greimas (1970), que propôs um dos modelos mais conhecidos, o esquema *actantial*, divididos em seis categorias de actantes, as seis categorias seriam agrupadas duas a duas, segundo eixos fundamentais para definir as condutas humanas.

No primeiro eixo, o desejo, o querer, no qual o sujeito procura se apoderar do objeto; o segundo eixo, seria o poder, onde o adjuvante e o oponente ajudam ou se opõem à realização da busca; por fim, o terceiro eixo é o saber e a comunicação, que seria o destinante e o destinatário determinando a ação do sujeito, colocando em sua obrigação a busca e designando os objetos de valor.

Diante disso, podemos verificar que nos trechos [2] e [3], o personagem criado pelo grupo começa expressando as ações que estão praticando de forma metafórica, onde manifesta que está sentindo ódio enquanto se encontra sobre as noites do Capão Redondo, no qual cada indivíduo expressa esse sentimento de formas e locais diferentes, ainda de forma metafórica indicam estar usando maconha como uma forma de filosofar, distinguir e analisar o contexto no qual estão inseridos, além de demonstrar que cada pessoa que vive na periferia tem seus problemas, seus sentimentos e suas formas de lidar com as adversidades.

Após isso, começa-se a expressar as ações que deseja, onde baseia-se nos pressupostos de Greimas (1970), se encaixando em dois dos três eixos, sendo o primeiro que seria o desejo e o querer, expressando claramente que “quer brilhar”, ou seja, quer ser conhecido e fazer sucesso. Ainda durante a execução do trecho [2], relata que quer chegar em um “honda preto com banco de couro, e ter sua caminhada escrita em ouro”, essas são as ações desejadas pelo Mc durante o trecho. No que concerne ainda as ações desejadas por Brown, vemos logo abaixo no trecho [3], que o personagem deseja ter a “mulher mais linda e atraente, poder andar com os mais leais amigos ao seu lado, ter ouro e diamante, relógio e corrente”, são todas ações desejadas que se encaixam no primeiro eixo acima.

Em relação ao trecho [3], encontra-se o segundo eixo proposto por Greimas (1970), que seria o poder, onde percebe-se com clareza que o objetivo de Brown durante a música é “ganhar

a vida”, sendo especificado que o objetivo de vida do personagem é dar uma vida melhor a sua coroa⁷, vendo ela onde ele sempre quis, tendo uma vida como ele mesmo se refere uma “madame nagô”. Na sequência indaga a seguinte frase “sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?” no qual expressa que já sofreu o suficiente e que não adianta sofrer visto que o mundo já vive em sofrimento.

[3]

A mulher mais linda sensual e atraente
 A pele cor da noite, lisa e reluzente
 Andar com quem é mais leal,
 verdadeiro
 Na vida ou na morte o mais nobre
 guerreiro
 O riso da criança mais triste e carente
 Ouro e diamante, relógio e corrente
 Ver minha coroa onde eu sempre quis
 pôr
 De turbante, chofer, uma madame nagô
 Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do
 maligno?
 Morrer como homem e ter um velório
 digno
 Eu nunca tive bicicleta ou videogame
 Agora eu quero o mundo igual Cidadão
 Kane

[4]

Da ponte pra cá, antes de tudo é uma
 escola
 Minha meta é dez, nove e meio nem
 rola
 Meio ponto a ver, hum e morre um
 Meio certo não existe, truta, o ditado é
 comum
 Ser humano perfeito, não tem mesmo
 não
 Procurada viva ou morta a perfeição
 Errare humano est, grego ou troiano?
 Latim, tanto faz pra mim: "Fi" de
 baiano
 Mas se tiver calor, quentão no verão
 Cê quer da um rolê no Capão daquele
 jeito
 Mas perde a linha fácil, veste a carapuça
 Esquece estes defeitos no seu jaco de
 camurça
 Jardim Rosana, Três Estrelas e Imbé
 Santa Tereza, Valo Velho e Dom José
 Parque Chácara, Lídia, Vaz
 Fundão, muita treta pra Vinícius de
 Morais

Na parte final do trecho [3], Brown volta a expressar seus desejos, em uma das frases que seria “Morrer como um homem e ter um velório digno”, que para muitos é uma coisa cotidiana e normal, mas para o mesmo que vive numa periferia da cidade de São Paulo, a realidade em que se encontra é diferente e acaba por se tornar uma coisa distante da realidade de outros lugares. Ainda, ele faz referência a um grande clássico do cinema, dizendo que “agora quero o mundo igual Cidadão Kane”, um filme norte-americano rodado em 1941, dirigido e interpretado por Orson Welles, que segundo a BBC (2002) foi o filme considerado pela revista britânica Sight&Sound como o melhor filme de todos os tempos, no qual relata a história de Charles Foster Kane, que ascendeu como um mito da imprensa americana, de menino pobre

⁷ Palavra que se refere a mãe.

para acabar se tornando um dos homens mais ricos do mundo. Brown utiliza a referência a esse filme, como forma de inspiração que o mesmo irá ocorrer com ele no gênero musical.

A partir do trecho [4], Brown volta a enfatizar o espaço no qual está inserido, relatando que antes de tudo que se ouve ou sabe-se do local, para ele é uma escola, se referindo a rua, que para muitos Mc's do Brasil é onde se aprende o respeito, a coragem, disciplina e postura com os demais e adquire-se toda sabedoria expressada nas letras. Ainda nesse trecho, é possível perceber uma mudança da estrutura textual e do vocabulário, pois o Mc não faz versos agressivos, apenas faz um relato do espaço onde vive e uma referência a música de Jorge Ben Jor, "Errare Humanun est", mas também no sentido da tradução, onde manifesta que ser humano perfeito não existe, e que para o personagem dizer essa frase em qualquer idioma não importa, pois o mesmo entenderá de qualquer maneira já que é "Fi de baiano", referência para saudar sua mãe, baiana, mais conhecida como "Dona Ana", falecida em 2016 e que foi para o Racionais Mc's inspiração para várias músicas do grupo.

[5]

Playboy bom é chinês, australiano
Fala feio e mora longe, não me chama
de mano
E aí, brother, hey, uhuuul! Pau no seu
aaai!
Três vezes seu sofredor, eu odeio todos
você
Vem de artes marciais que eu vou de sig
sauer
Quero sua irmã e seu relógio Tag Heuer
Um conto, se pá, dá pra catar
Ir para a quebrada e gastar antes do galo
cantar
Um triplex para a coroa é o que
malandro quer
Não só desfilar de Nike no pé
Ô, vem com a minha cara e o din-din do
seu pai
Mas no rolê com nós cê não vai
Nós aqui, vocês lá, cada um no seu
lugar
Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa
eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves
não teme
As perversa se ouriça, os inimigo treme
E a neblina cobre a estrada de
Itapicirica
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica!

[6]

(REFRÃO)
Não adianta querer, tem que ser, tem
que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra
trocar
O mundo é diferente da ponte pra cá

Tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra
trocar
Ai, ai, ai

No que tange ao trecho [5], é relatado um diálogo entre os lados da ponte, onde Brown começa dizendo que “Playboy⁸ bom é chinês, australiano” pois fala em outro idioma, não parecido com o nosso, que denomina de “feio”, e mora longe por estar localizado do outro lado do planeta, e não o chama de mano, porque não fala o mesmo idioma e também por não ser chegado⁹ o suficiente para esse tipo de cumprimento, pois se precisa no mínimo de um pouco de respeito e propriedade para se falar com esse linguajar, típico de quebrada¹⁰, não sendo parte de nenhuma, apenas para querer fazer parte desse ciclo.

No decorrer do diálogo, cantado por Brown e Ice Blue, novamente se altera o vocabulário sendo mais agressivo e expressando palavras no sentido de ameaça ao outro lado da ponte, como “Pau no seu aaai! Três vezes, seu sofredor eu odeio todos vocês” e também “Vem de arte marciais que eu vou de sig sauer” referência a uma marca armamentista. Essa agressão e o ódio ao outro lado da ponte, é causado em sua maioria por uma violência estrutural que assola todos que não detém o capital, no qual muitas vezes o Estado é o responsável por reproduzir essa forma de violência exatamente por trabalhar em prol das premissas capitalistas e mercadológicas (NETO e MOREIRA, 1999).

Nesse trecho ainda, Brown volta a expressar seus desejos, ainda mais enfático dizendo que não quer apenas um tênis, mas um triplex para sua coroa, após, volta a manifestar a indignação com o Playboy, dizendo que não adianta ir com as roupas e o estilo da quebrada e com o dinheiro do pai, que independente disso no rolê ele não vai, ou seja, não adianta se vestir e falar parecido com quem pertence a quebrada que você vai andar com eles, precisa de algo a mais, como reconhecimento e respeito, manifestando que entre os lados da ponte existe um véu que separa as classes, e para o Racionais Mc’s é “Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar”, não tendo nenhum tipo de contato. Já o trecho [6], é o refrão da música, que expressa a mesma ideia de que não adianta querer ter um estilo de vida vivendo em outra realidade, pois é preciso muito mais que estilo, linguajar e dinheiro para isso.

No que concerne ao trecho [7] e [8], se ataca o sistema excludente em geral, logo no início volta-se a resgatar a ideia que não é porque se nasce na periferia que vai entrar ou pertencer ao crime, enfatizando que não paga de quebrada e sim que ele é da quebrada, que pertence e tem propriedade para se pôr e falar sobre e que mesmo assim considera “ridículo” as atitudes de alguns da própria periferia agirem de forma espalhafatosa. O trecho [7] é o trecho

⁸Sujeito que possui muito dinheiro e se vangloria disso, normalmente, refere-se ao indivíduo jovem, ocioso e solteiro, cuja vida social é muito movimentada.

⁹ Pessoa próxima, parente ou amigo.

¹⁰Muitas vezes associada a localidades em periferias urbanas.

de coesão entre o ser e o não ser da quebrada, entre a forma de postar aos seus semelhantes, e que denota um vocabulário regional, do espaço ao qual está inserido.

De acordo com Reuter (2007), a diversidade que o texto expressa tem que ser entendida em relação ao seu gênero, na medida em que ela se articula com os objetivos do discurso, onde toda narrativa é um ato de comunicação, um discurso ou uma enunciação, que se comporta direta ou indiretamente, explícita ou implicitamente, tendo alvos, intenções e efeitos almejados. Dessa forma, a música é um discurso e um ato de comunicação, explicitamente, tendo alvos, alguns não mencionados, mas capazes de perceber a referência, e intenções de relatar a realidade que vive para quem desconhece tal.

[7]

Mas não leve a mal tru, cê não entendeu
Cada um na sua função, o crime é crime
e eu sou eu
Antes de tudo eu quero dizer, pra ser
sincero
Que eu não pago de quebrada mula ou
banca forte
Eu represento a Sul, conheço louco na
Norte
No 15 olha o que fala, Perus, chicote
estrala
Ridículo é ver os malandrão vândalo
Batendo no peito, feio e fazendo
escândalo
Deixa ele engordar, deixa se criar bem
Vai fundo, é com nós, super star,
superman, vai
Palmas para eles, digam hey, digam
how
Novo personagem pro Chico Anísio
Show
Mas firmão, né, se Deus quer sem
problemas
Vermes e leões no mesmo ecossistema

[8]

Cê é cego doidão? Então baixa o farol!
Hei, how, se quer o quê com quem,
djow?
Tá marcando, não dá pra ver quem é
contra a luz
Um pé de porco ou inimigo que vem de
capuz
Hey truta, eu tô louco, eu tô vendo
miragem
Um Bradesco bem em frente a favela é
viagem
De classe A da TAM tomando JB
Ou viajar de Blazer pro 92 DP
Viajar de GTI quebra a banca
Só não pode viajar com os mão branca
Senhor, guarda meus irmãos nesse
horizonte cinzento
Nesse Capão Redondo, frio sem
sentimento
Os manos é sofrido e fuma um sem dar
guela
É o estilo favela e o respeito por ela
Os moleque tem instinto e ninguém
amarela
Os coxinha cresce o zóio na função e
gela

No decorrer do trecho [8] nota-se uma indiferença com a polícia, logo no início, quando se faz uma indagação para a pessoa que está no carro vindo em sua direção, pedindo para o mesmo abaixar o farol, afirmando que não consegue enxergar quem está vindo e que pode ser um “pé de porco”, gíria utilizada para designar a polícia, ou algum inimigo querendo arrumar confusão. Após isso, manifesta sua surpresa ao ver um banco em frente à favela, uma coisa que

não costuma ser comum, pois aos olhos do Estado e da sociedade, a favela tende a permanecer afastada e caso queira algum serviço é preciso ir até o mesmo.

Como já mencionado acima, segunda Torres et al (2003) apud Santos (2009), existe uma relação entre a desigualdade social e alguns fatores essenciais como o acesso desigual ao trabalho, moradia, segurança e uma presença ineficaz do Estado na periferia, que não consegue prover os serviços básicos ao cidadão, em consequência a iniciativa privada também não promove nenhum tipo de serviço, visto que não irá obter retorno financeiro, contribuindo diretamente para a segregação social.

Segundo Reuter (2007), todo discurso, todo texto e toda narrativa remetem ao mundo, dessa maneira a música proposta pelo grupo Racionais Mc's tem a total intenção de relatar o modo como vivem, as escolhas que precisam fazer, as oportunidades que muitas vezes não são oferecidas e a realidade nua e crua exposta em 8 minutos e 47 segundos de uma batida intensa e hipnotizante, como já relatado.

No mérito da Prática Social, pode-se entender que a música nos fornece um vasto conteúdo ideológico e hegemônico expresso em cada trecho, no qual segundo Fairclough (2001), o uso da linguagem como prática social, consiste na dialética entre discurso e sociedade, onde o discurso é moldado pela estrutura social, mas também constitutivo da estrutural social.

Nesse desenho vê-se claramente que o discurso do Racionais Mc's faz uma "ponte" que conversa com a sociedade de forma que é um discurso moldado pela estrutura social excludente da periferia, mas que busca mostrar o outro lado da história, que muitas vezes é ignorado pela sociedade, que finge não enxergar ou realmente vive numa bolha que aliena de forma a não identificar os problemas do país.

Entendo que as ideologias são significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais), que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (FAIRCLOUGH, 2001, p. 122)

Dessa forma, podemos perceber o quanto, por dentro do discurso, se escondem as relações de dominação e conseqüentemente as desigualdades, e como o discurso do Racionais Mc's se enquadra nas questões de transformação e reflexão das relações sociais, como sugere Fairclough (2001), que no quesito das transformações aponta a luta ideológica como uma dimensão da prática discursiva, sendo essa uma luta para remoldar as práticas discursivas e as ideologias formas de reestruturação ou de transformação das relações de dominação.

Pelo desenho padrão de sociedades revolucionadas, pelo advento da economia industrial moderna, incluindo o Brasil, existe uma dinâmica entre centro e periferia que organiza as cidades (CALDEIRA, 1997 apud MENDES, 2016), onde as classes altas e médias ocupam os bairros centrais mais amplamente atendidos pela infraestrutura urbana e pelo poder público e as classes populares habitam a periferia, ignorada pela ação cidadã do Estado (MENDES, 2016).

A música tenta de várias maneiras mostrar para quem está ouvindo que existe uma realidade excludente que separa os lados da ponte, e para além de explicar essas diferenças, busca de maneira enfática relatar sua realidade para que o próprio ouvinte tire suas conclusões, criando metáforas e personagens que se baseiam na vida real e que possuem desejos.

Para Mendes (2016), que utiliza a sociologia da arte, uma das possibilidades é exatamente verificar a relação entre o processo artístico e processos, instituições e classes sociais, sabendo da influência do meio social na criação musical e encarando a cultura como um fenômeno sociológico que, de alguma maneira, dialoga com traços característicos da estrutura da sociedade. Diante disso, a música faz a ponte entre como rap encara e escancara as questões sobre desigualdade social no Brasil.

Dessa forma, o rap procura desafiar essa fragmentação deixada por uma ordem ideológica, política e econômica da sociedade, através de uma forma de autoconhecimento e (re)ação do movimento hip-hop em todo território nacional, podendo ser compreendido de acordo com Brake (1985) apud Martins (2008) como grupos de oposição ao sistema dominante no contexto social e também de acordo com Rose (1997), produzindo as bases comuns de conhecimento sobre as condições sociais em que se vive e servir como laço cultural que alimenta e mantém a resistência da comunidade.

6. Considerações Finais

A prática do movimento hip-hop, desde o início, é se expressar através da arte com o intuito de fazer uma reflexão dos problemas em que estão inseridos e que acaba por se fazer presente em toda sociedade. O rap, como os outros elementos dentro da cultura hip-hop, abraçou essa expressão de forma leal até o presente momento, desde seu início nos bailes de rua da Jamaica, até chegar as festas dos bairros nos Estados Unidos e, posteriormente, chegando ao Brasil a partir dos anos 1980.

Diante disso, pela perspectiva da análise de discurso crítica, analisou-se, uma música em particular, de um dos grupos pioneiros do rap nacional, afim de investigar como o discurso

contido na letra da música buscava fazer uma reflexão acerca das desigualdades sociais no país, de acordo com o lugar de fala do grupo. Intentou-se, também, perceber se o discurso poderia se tornar uma espécie de arma com a função de atingir os ouvintes e fazê-los pensar sobre determinado assunto.

A função do rap, enquanto arma, é explorada no sentido literal de atingir o público através da lírica que o mesmo expressa em suas músicas, utilizando a linguagem que a periferia conhece e simpatiza, demonstrando como se portam diante do contexto das desigualdades sociais, econômicas e raciais e como influenciam os ouvintes a pensarem criticamente sobre a situação da periferia em relação ao país, além de ser parte do hip-hop, um movimento transformador, capaz de mudar a vida de vários cidadãos através da mensagem e da arte.

Nessa perspectiva, o trabalho buscou durante sua execução frisar como o rap, enquanto movimento artístico-cultural, pode se interligar aos trabalhos acadêmicos, não apenas na análise da música em si, mas na forma que se entrelaçou as citações de maneira a complementar as ideias dos autores utilizados durante a pesquisa, sendo de grande contribuição para o desenvolvimento do mesmo. Além de buscar estudar uma realidade silenciada, que precisa ser debatida e evidenciada, seja na sua forma acadêmica ou na forma artística.

Dessa forma, a análise elaborada a partir da divisão proposta por Fairclough (2001) e com o suporte de outras teorias sociais e discursivas, responde o intuito central do trabalho que é observar como as letras do rap nacional se portam diante das diferenças sociais no país e como traz luz as questões a serem discutidas e pensadas por todos os setores da sociedade, buscando transformações desde a base, até a políticas de distribuição de renda, entre outras.

O rap enquanto protesto social, especialmente a música analisada, retrata de forma direta e, em alguns trechos de forma metafórica, questões de desigualdades sociais e de renda e busca na forma de história, nos contar como os personagens dessa realidade se sentem, se portam e respondem a determinados acontecimentos, o que torna a música impactante na medida que se conhece aquela realidade e ainda mais expressiva na medida em que não se conhece a realidade do outro.

Porém, como todo estudo elaborado, surgiram durante o trajeto algumas limitações que merecem ser pontuadas, como poucos artigos que enfatizam a análise de letras do rap, o que possibilita uma maior liberdade na hora da análise, mas também limita no modo como será feita, visto que em sua maioria são analisadas matérias de jornais e revistas. Além de ser um conteúdo que exige grande preparo sobre o tema, abrindo possibilidades para futuras pesquisas.

Como já mencionado anteriormente, este trabalho não se propõe a trazer respostas definitivas a determinados problemas sociais, mas sim uma reflexão sobre temas sensíveis e

que têm por responsabilidade democrática serem discutidos, seja por setores estratégicos do país, ou por movimentos artísticos-culturais, mas que precisam ser evidenciados e levantar soluções que resolvam esses problemas.

Dessa forma, nota-se que as movimentações populares têm obtido destaque nacional, desde o rap até o funk, trazendo a cultura da periferia para um lugar de destaque e deixando claro suas manifestações e posições ideológicas, que de certa forma, chegam a causar incomodo em partes da classe dominante, que por não concordar, ou por não enxergar determinada realidade destoante da sua, se sente de um certo modo ameaçada por esses movimentos, que tendem fazer as pessoas pensarem e serem críticas com certos temas da sociedade.

Por fim, pode-se perceber que o rap dentro de um contexto musical, se expande na forma da transmissão da mensagem, que leva a lugares que geralmente trabalhos acadêmicos, como esse exemplo, não conseguem alcançar. Dessa forma, leva não só uma descontração, que propriamente a música proporciona, mas uma mensagem que carrega lutas ideológicas capazes de realizar transformações sociais no país, nem sempre de maneira direta, procurando provocar os indivíduos a pensarem de maneiras diferentes.

7. Referências Bibliográficas

ALMENDRA, D. Crime, religião e consumo: representações sociais da juventude entre o conflito e a espiritualidade no rap. **Verso e Reverso**, v. 27, n. 66, p. 214-226, 2013.

ALVES, V. A. **De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. João Pessoa: UFPA, 2008.

ANDRADE, E. N. de (Org.). Hip-hop: movimento negro juvenil. In: **Rap e Educação - Rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 83-91.

ATHALIBA E A FIRMA. Política. **Athaliba e a Firma**. Rio de Janeiro. BMG-Ariola, 1994.

CALVI, P. **Sistema carcerário brasileiro: negros e pobres na prisão**. Câmaras dos deputados, 2018. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/noticias/sistema-carcerario-brasileiro-negros-e-pobres-na-prisao>>. Acesso em: Abril, 2019.

CAPPELLE, M. C; MELO, M. C. O. L; GONÇALVES, C. A. Análise de conteúdo e análise do discurso nas ciências sociais. **Revista de Administração da UFLA**, v. 5, n. 1, p. 69-85, 2003.

CARVALHO, T. V. R. **A identidade do movimento hip hop curitibano a partir da análise do discurso de letras de música de rap.** Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

DIÓGENES, G. **Cartografias da cultura e da violência:** gangues, galeras e o movimento hip-hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

ESTEESORO, L. **Capitalismo, desigualdade e pobreza na América Latina.** Tese de doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo/FFLCH/USP, 2003.

FÁBIO BRAZZA. A Ponte. **Colírio da Cólera.** São Paulo. Independente, 2018.

FÁBIO BRAZZA. O Rap tá Pop. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=x8Fm6Hjd-k>>, 02 mai. 2017. Acesso em: 04 jun. 2019.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 320, 2001.

GREGOLIN, M. R. V. A análise do discurso: conceitos e aplicações. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 39, p. 13-21, 1995.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** (org. Liv Sovik). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INQUÉRITO. Lição de Casa. **Tungstênio.** São Paulo. Inquérito, 2018.

LOUREIRO, B.R.C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.** Nº 63, p. 235-241, 2016.

MARTINS, R. **Hip-Hop. O Estilo que ninguém segura.** São Paulo: Esetec Editores, 2005.

MARTINS, R. Rap nacional e as práticas discursivas identitárias. **Música e cultura**, n. 3, p. 5, 2008.

MARTINUCI, O. S. **Circuitos e modelos da desigualdade social intra-urbana.** Dissertação (Mestrado em Geografia). FCT/UNESP: Presidente Prudente, 2008.

MENDES, G. G. Efeito colateral que o seu sistema fez: O rap político dos Racionais Mc's e a cidade de São Paulo. **Sociologia em Rede**, v. 6, n. 6, 2016.

MOTTA, A. R. **Heterogeneidade e aforização: uma análise do discurso dos Racionais MC's.** Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

NETO, O. C; MOREIRA, M. R. A concretização de Políticas Públicas em Direção à prevenção da Violência Estrutural. **Ciência e Saúde Coletiva**, ABRASCO, ed. 4 (1), p. 33-52, 1999.

POCHMANN, M. et al (orgs.). **Atlas da exclusão social no Brasil: os ricos do Brasil**. São Paulo: Cortez, 2004.

RABELLO, G. **O rap é compromisso, não é viagem: a percepção de cantores de rap acerca do fenômeno da desigualdade social**. Trabalho de conclusão de curso de Psicologia. Universidade do Sul de Santa Catarina, 2013.

RACIONAIS MC'S. *A Vida é Desafio. Nada como um Dia após o Outro Dia*. São Paulo. Boogie Naípe, 2002.

RACIONAIS MC'S. *Dá Ponte pra Cá. Nada como um Dia após o Outro Dia*. São Paulo. Boogie Naípe, 2002.

RAEL DA RIMA; EMICIDA; MARECHAL; KL JAY E FERNANDINHO BEAT BOX. *O Hip-Hop é Foda (Parte 2)*. **Diversoficando**. São Paulo, Laboratório Fantasma, 2014.

RAICHELIS, R. Gestão pública e a questão social na grande cidade. **Lua Nova**, São Paulo, 69, p. 13-48, 2006.

RESENDE, V. M. & V. RAMALHO. Análise de Discurso Crítica, do modelo tridimensional à articulação entre práticas. Implicações teórico-metodológicas. **Linguagem em (Dis)curso**, v.5 n. 1, p. 185-207, 2004.

RESENDE, V. M. & V. RAMALHO. **Análise de discurso crítica**. 2. ed., 2º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

Revista BBC Brasil, 2002. Cidadão Kane é eleito o melhor filme de todos os tempos. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/cultura/020809_citizenkanebg.shtml>. Acesso em: 07 out. 2019.

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: Política, Estilo e a Cidade Pós-industrial no Hip-Hop. In: HERSCHMANN, Micael (org). **Abalando os Anos 90 Funk e HipHop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, M. **O espaço do cidadão**. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**. São Paulo: Record, 2008.

SANTOS, A. P. **Na quebrada: o hip-hop como uma forma de enfrentamento às desigualdades social e raciais em lugares marcados pela segregação social e pela violência**.

Monografia (título de Especialista em Segurança Pública e Justiça Criminal). Fundação João Pinheiro, 2009.

SINGER, A. **Os sentidos do lulismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SINGER, P. **Globalização e desemprego: diagnóstico e alternativas**. 3.ed. - São Paulo: Contexto, 1999.

SOUZA, M. G. **Juventude negra e racismo: o movimento hip hop em Curitiba e a apreensão da imagem de “Capital Europeia” em uma “harmonia racial”**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2003.

VIANNA, C. C. **Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos racionais MC's**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. São José do Rio Preto: Unesp, 2008.

ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, USP, n. 18, São Paulo, 2004.