



324.3090

SERIE  
WALKING  
KILLERS

**Universidade Federal de Pelotas**  
**Instituto de Sociologia e Política**  
**Programa de Pós-Graduação em Sociologia**



Dissertação de Mestrado

**Táticas e estratégias para desestabilizar certezas e questionar verdades no presente: O Rap pelotense e seu discurso de Resistência ao Sistema de Justiça Criminal**

**Mari Cristina de Freitas Fagundes**

Pelotas, 2015

**Mari Cristina de Freitas Fagundes**

**Táticas e estratégias para desestabilizar certezas e questionar verdades no presente: O Rap pelotense e seu discurso de Resistência ao Sistema de Justiça Criminal.**

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial à obtenção de título de mestre ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Spolle

Pelotas, 2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F156t Fagundes, Mari Cristina de Freitas

Táticas e estratégias para desestabilizar certezas e questionar verdades no presente: o Rap pelotense e seu discurso de resistência ao sistema de justiça criminal / Marcus Vinicius Spolle, orientador - Pelotas, 2015.  
130 p.: il.

Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2015.

1. RAP. 2. Sistema de justiça criminal. 3. Resistência. 4. Poder. 5. Verdade. I. Spolle, Marcus Vinicius orient. II. Título.

CDD: 301

**Mari Cristina de Freitas Fagundes**

**Táticas e estratégias para desestabilizar certezas e questionar verdades no presente: O Rap pelotense e seu discurso de Resistência ao Sistema de Justiça Criminal.**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Sociologia, pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, da Universidade Federal de Pelotas.

Banca examinadora:

---

**Orientador:** Prof. Dr. Marcus Vinicius Spolle  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPel

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paula Correa Henning  
Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental – FURG

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rochele Fellini Fachinetto  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFRGS

---

Prof. Dr. Atilla Magno e Silva Barbosa  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPel

Pelotas, 23 de abril de 2015.

*Dedico essa escrita à Rafaella Egues: pela tua presença!*

## AGRADECIMENTOS

A construção dessa dissertação me permitiu desconstruir, construir e reconstruir muitos pensamentos ao longo de sua escrita. Esses atravessamentos também foram sentidos por todos aqueles que fazem parte dos meus dias, que fazem parte das minhas construções. A todos o meu eterno agradecimento.

Ao meu orientador, Marcus Vinicius Spolle, pessoa pela qual tenho imenso carinho e respeito. Teu sorriso lá na entrevista da seleção do mestrado já me acalmou, quem diria que nos tornaríamos orientador e orientanda, que bom que nos tornamos! Obrigada por suportar minhas inconstâncias, minhas (inúmeras) escolhas, minhas opções teóricas, meus “professor, olha só!!!!”. Por me ajudar a manter a calma, tarefa essa que sei ser extremamente difícil. Obrigada por ter se tornado um grande parceiro ao longo desses dois anos.

À Paula Correa Henning. Sem ti, não teria conhecido Michel Foucault. Sem tua ajuda, não teria me apaixonado por este autor. Sim, não teria, porque tua seriedade com os estudos foucaultinos, com a pesquisa, nos ensinam à paixão. Foi contigo que comecei a ler “Vigiar e Punir”. Foi contigo que percebi a potencialidade desse referencial teórico frente a minha pesquisa. Foi contigo que comecei a entender a Análise do Discurso, a partir de Michel Foucault, há cinco dias do nascimento do Duda. Foram os teus ouvidos que muito pedi para que estivessem em locação para falar de minhas angústias. Meu agradecimento diário por todos os teus ensinamentos! Meu agradecimento diário por tua existência nos meus dias!

À Rochele Fellini Fachinetto, primeiro pela presteza antes mesmo da banca de qualificação. Segundo, por isso, pois muito ouvi as gravações daquele dia e as leituras indicadas foram basilares para a escrita desta dissertação. Terceiro, porque não foram poucas as vezes que recorri aos teus textos para pensar os meus. Obrigada por teres aceitado o convite e fazer parte da construção dessa dissertação.

À Rafaella Egues, minha amiga, minha parceria diária. Agradeço por não ter trocado a fechadura da porta; por ter resistido à convivência, por ter resistido aos “Rafa, olha que linda essa citação!!!!”, “ele é maravilhoso né?!”; às discussões teóricas logo pela manhã (que crime! Desculpa!). Ao teu lado passei períodos jamais enfrentados, mudei algumas perspectivas, mantive outras. Aprendi o quanto é possível sorrir mesmo com tantas preocupações. Fostes o melhor presente que este mestrado me trouxe! “Pugno” eternamente por nossa amizade!

À Clarissa Correa Henning, minha amiga querida, não foram poucas as ligações que te fiz “a p a v o r a d a” e tu, como sempre, ajudando a organizar meus destrambelhos. Assim como tu, teus textos foram inspirações para trilhar o caminho dessa escrita. Nossos cafés

sempre atravessados por discussões teóricas, tranquilizantes nessa caminhada. Teu carinho e preocupação, um conforto! Tua parceria, uma segurança! Obrigada por fazer parte dos meus dias, Clá!

À Ana Clara Correa Henning. Contigo escrevi meu primeiro banner, meu primeiro artigo; efetuei minha primeira palestra. Aprendi a me apaixonar: pela pesquisa, pela docência, pela troca de conhecimento em sala de aula. Contigo dei os primeiros passos rumo ao mestrado: leitura dos textos, elaboração do projeto, a inscrição, a comemoração do ingresso. Ah caríssima... como bem sabes, tu, teu trabalho e comprometimento com a pesquisa foram fundamentais para a minha escolha profissional. Tua presença me acalma e tua amizade uma certeza na minha vida. Obrigada por me ouvir, pois as ligações também não foram poucas. Obrigada por tudo Ana, mesmo!

A Valdir Robe. Manoal, meu querido. Graças a ti me inseri no universo Hip-Hop, efetuei minha primeira entrevista, fui ao meu primeiro show de Rap. Tua sempre disponibilidade foi fundamental para essa escrita!

A Jair Brown, Ligado Branco Radical, Eduardo Amaro Radox, Gagui IDV, Luiz Vagner, Pok Sombra, Garcez, Zudzilla, pois além de terem tornado possível esta pesquisa, tornaram-se grandes amigos. A vocês meu agradecimento diário pela parceria, disponibilidade de sempre, pela amizade!

Ao DJ Vagner Borges, por ter aberto as portas da Associação do Hip-Hop de Pelotas, permitindo-me conhecer um pouco mais desse universo dinâmico no qual o Rap está situado. Carinho e respeito gigantescos por ti, DJ!

Ao grupo de estudos GEECAF, coordenado pela professora Paula Henning, na FURG, especialmente: Renata Schelle, Raquel Silveira, Virginia Tavares, Camila Magalhães, Sérgio Pinho, Patricia Giusti, Bárbara Garré, Lorena Santos, Elisângela Madruga e Matheus Villela. Cada uma das discussões travadas no grupo me ajudaram a pensar conceitos, a buscar novos livros, pesquisas, a me aprofundar nos estudos foucaultianos. Compartilhei angústias com vocês e elaborei novas percepções sobre este estudo. Obrigada, pessoal!

Pai, Mãe, Ju, Mirian, Neto: tudo tem mais sentido pela existência de vocês. Isso significa dizer que tudo se torna mais fácil com o apoio contínuo que recebo de vocês todos os dias, das mais diversas formas. Obrigada por compreenderem minha ausência, obrigada por apoiarem as minhas inúmeras decisões, por me acalmarem como só vocês sabem! Obrigada por constituírem o que de mais importante tenho na vida. Obrigada por tudo, sempre!

À Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pela bolsa de estudos no período integral deste curso de mestrado.



Aos discentes e docentes do PPGS da Universidade Federal de Pelotas, pela constante troca de conhecimento e pela parceria ao longo desses dois anos.

[...] Daí, a maneira precavida, claudicante deste texto: a cada instante, ele se distancia, estabelece suas medidas de um lado e de outro, tateia em direção a seus limites, se choca com o que não quer dizer, cava fossos para definir seu próprio caminho. A cada instante, denuncia a confusão possível. Declina sua identidade, não sem dizer previamente: não sou isto nem aquilo. Não se trata de uma crítica, na maior parte do tempo; nem de uma maneira de dizer que todo mundo se enganou a torto e a direito; mas sim de definir uma posição singular pela exterioridade de suas vizinhanças; mais do que querer reduzir os outros ao silêncio, fingindo que seu propósito é vão – tentar definir esse espaço branco de onde falo, e que toma forma, lentamente, em um discurso que sinto como tão precário, tão incerto ainda. (FOUCAULT, 1995, p. 20).

## **Resumo**

Esse estudo tem como objetivo efetuar uma ponte entre o Rap e o sistema de justiça criminal, a fim de questionar algumas verdades produzidas por este através do abordado pelos rapper's da cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. Para isso questionou-se as possibilidades do Rap ser uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal, em tempos de liquidez e como componente da sociedade de normalização. Para isso, efetuou-se entrevistas com rapper's locais, analisando-as juntamente com letras de Rap por eles apontados. Além disso, buscou-se efetuar uma abordagem histórica do Hip-Hop e do Rap desde seu surgimento nos guetos novaiorquinos até seu aporte na cidade de Pelotas. Ademais, fundamentando-se nos estudos de Michel Foucault, bem como nos estudos da Sociologia da Violência e da Conflitualidade, buscou-se articular os dados empíricos com a teoria em questão, abordando enfaticamente os conceitos de “verdade”, “norma”, “poder” “resistência” e “virtualidades”. A metodologia utilizada baseou-se em algumas ferramentas da análise do discurso a partir de Michel Foucault, utilizando-se de entrevistas semiestruturadas para a coleta dos dados. Através da realização das análises, se tornou possível chegar ao discurso de Resistência frente ao sistema de justiça criminal, sustentado pelo Rap local. Além disso, através da análise, chegou-se aos enunciados que apoiam tal discurso, sendo eles: “juventude”, “viver na neblina” e “virtualidades”. Com isso, evidencia-se a música como um artefato cultural potente para repensar algumas verdades estabilizadas na sociedade contemporânea produzidas no e pelo direito e reproduzidas socialmente, apontando-se a necessidade de ouvir alguns “saberes sujeitos” para pensar outras verdades também pulsantes na sociedade atual.

**Palavras chaves:** Rap; Sistema de Justiça Criminal; Resistência; Poder; Verdade.

## **Abstract**

This study has as its main objective the construction of a bridge between RAP (rhythm and poetry) and the Criminal Justice System, in order to bring up some questions about the truths produced by this music style, through the themes approached by the rappers from Pelotas/Rio Grande/ Rio Grande do Sul/Brazil. To achieve it, it was questioned that RAP could possibly be a form of resistance against the Criminal Justice System, in times of liquidity and as a component of normalization society. It was conducted, with this goal, interviews with local rappers, and then analyzing these talks in combination with some RAP lyrics pointed by the rappers themselves. Besides that, it was tried to execute a historical approach of Hip-Hop and RAP since their appearance in New Yorker ghettos until their arising in Pelotas. Moreover, founded on Michel Foucault's studies, as well as on Conflicting and Violence Sociology, it was sought to articulate the empiric data with the theory in question, approaching emphatically the concepts of "truth", "norm", "power", "resistance" and "potentialities". The methodology that was used was based on semi-structured interviews and on some analyzing tools from Michel Foucault's speech. Through analyzes, it got possible to reach to the Resistance speech to the Criminal Justice System, sustained by the local RAP. Besides this, the research brought up the statements that support this speech, such as "youth", "living in the blur" and "potentialities". From it, it is possible to perceive their songs as a powerful cultural artifact to rethink some truths already stabled in the contemporary society, which are produced in and by the right, and reproduced it in a social way, highlighting the great need of hearing some "subjected knowledge" to think, then, about other truths that are also pulsating in the current society.

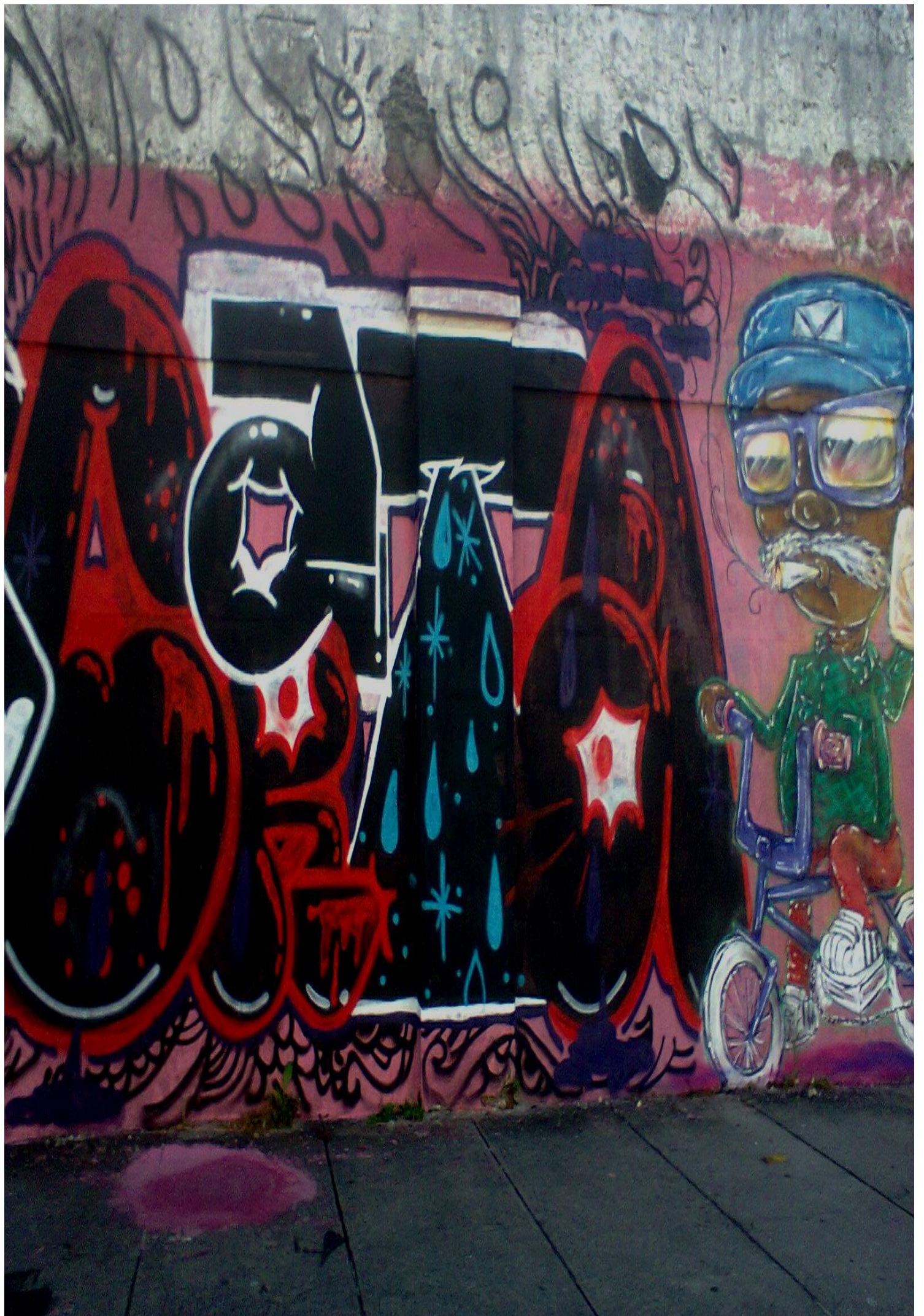
**Keywords:** RAP; Criminal Justice System; Speech; Power; Resistance.

## Lista de Imagens

Figura 1	Grafite desenhado em muro da Rua Alberto Rosa, entre as ruas Três de Maio e Gomes Carneiro .....	Capa
Figura 2	Grafite desenhado em muro da Rua Alberto Rosa, entre as ruas Três de Maio e Gomes Carneiro .....	1
Figura 3	Grafite desenhado à Parede do “Wong Bar” na Rua Álvaro Chaves .....	12
Figura 4	Grafite desenhado à Parede do “Wong Bar” na Rua Álvaro Chaves .....	44
Figura 5	Grafite desenhado à Rua Tiradentes, entre as Ruas Pe. Anchieta e General Osório .....	79
Figura 6	Grafite desenhado em muro da Rua Alberto Rosa, entre as ruas Três de Maio e Gomes Carneiro.....	123
Figura 7	Grafite desenhado à Rua Três de Maio, entre as ruas Alberto Rosa e Almirante Barroso.....	130

## Sumário

<b>1. Arrimando começos: uma introdução .....</b>	<b>2</b>
<i>1.1 Bits, rimas e teoria: articulações para construção do problema de pesquisa.....</i>	<i>5</i>
<i>1.2 Recortes metodológicos, ferramentas e subdivisões .....</i>	<i>7</i>
<b>2. Entre rimas simples aos discursos politizados: Uma contextualização histórica do Hip-Hop.....</b>	<b>13</b>
<b>3. Para além de uma “folha” primordial: Repensando conceitos e discutindo verdade.</b>	<b>45</b>
<b>4. Efetuando contornos metodológicos: um início às Análises .....</b>	<b>80</b>
<i>4.1 Manuseando ferramentas da Análise do discurso a partir de Michel Foucault: Algumas definições.....</i>	<i>81</i>
<i>4.2. Entre embates constantes um discurso: o de Resistência ao Sistema de justiça criminal .....</i>	<i>87</i>
<i>4.3. Para além de estabilidades: Juventude e suas modificações .....</i>	<i>90</i>
<i>4.4 Liquidez da ordem e da segurança: a instabilidade de “Viver na Neblina” .....</i>	<i>102</i>
<i>4.5 Entre as probabilidades e a materialidade do fato: Virtualidades .....</i>	<i>112</i>
<i>4.6 Direcionando-se a um fechamento .....</i>	<i>120</i>
<b>5. Considerações Finais: reflexões para alcançar um ponto final.. provisório! .....</b>	<b>124</b>
<b>6. Referências .....</b>	<b>131</b>



## 1. ARRIMANDO COMEÇOS: UMA INTRODUÇÃO

Em tempos em que uma das grandes batalhas vividas é contra a violência, falar sobre ela toma dimensões bastante peculiares. Diz-se isso, porque através das representações criadas na e pela mídia (PORTO, 2009) algumas verdades passam a vigor em sociedade sem maiores questionamentos. Legitimou-se o saber midiático e passou-se a reproduzi-lo. Um dos mecanismos de contenção, que assegura certa estabilidade social é o direito. Pensando especificamente em violência ou crime, o direito penal e seus mecanismos são os primeiros artefatos a serem pensados. “As leis não tem efetividade”, “só são feitas para bandido”, “bandido bom é bandido morto”, “redução da maioria penal já” entre outros, são jargões recorrentes na sociedade contemporânea e repercutem efeito na lógica jurídica.

Bauman (2008) enfatiza no seu “Medo Líquido” que o medo está em todos os lugares e por isso não se sabe ao certo de onde ele vem, quem pode causar alguma ruptura na “paz” social, aliás, até sabe-se, mas como se está envolto na e pela multidão, é possível ser “pinçado” de seu meio em um lapso de descuido, afinal a violência é tanta e está em tantos lugares que é provável que onde “eu” esteja ela ainda seja mais pulsante. É nessa perspectiva que o individualismo se torna crescente e justificável: cuide-se, você é responsável pela sua segurança, pois o Estado não vai dar conta. Mais que isso: aja com mão própria, pois as leis só beneficiam bandidos.

Visando acalmar ânimos, prever condutas e estabilizar ordem, sendo o direito, o sistema jurídico como um todo – leis, “doutrinas”, instituições jurídicas – importantes criadores de subjetividades, lançam medidas de contenção cotidianamente para que a ordem permaneça; também se valem da mídia; pessoas dotadas de saber específico pronunciam à sociedade as medidas, projetos e legislações que entrarão em vigência “em breve” para extirpar a desordem. As polícias estão armadas, estão sendo treinadas, estão nas ruas. A legislação está sendo reformada, algumas penas se tornando mais rígidas, tudo de acordo com a Constituição Federal em vigência, claro, prezando sempre pelos direitos humanos, igualdade e devido processo legal.

Os agentes públicos têm autonomia nos seus atos; os atos administrativos possuem fé pública. Os policiais podem recorrer ao uso moderado da força, quando for “imprescindível”, efetuar revistas através de “atitudes” que entenderem “suspeitas”. Tudo isso induz segurança, produz ordem, verdades, não são somente da ordem da repressão, portanto. Pensar essas lógicas através dos preceitos jurídicos não causa estranheza. Julgados proferidos pelos Tribunais fazem algumas interpretações extensivas da lei, articulam princípios constitucionais



com legislações esparsas, fundamentam-se através de outras decisões proferidas pelos próprios Tribunais e a caminhada segue.

As decisões jurídicas seguem uma certa lógica a partir das verdades criadas há longa data através da ciência jurídica. As manifestações sociais interferem nas mudanças legais, sem dúvida, principalmente se elas forem na esteira do punir “mais” e “melhor”. Isso subjetiva sujeitos. Isso cria subjetividades. Disciplina corpos. Foi questionando essas verdades, suas potencialidades, que se dedicou ao estudo demonstrado nesta dissertação de mestrado.

Buscou-se estudar as percepções sobre o sistema jurídico em uma outra perspectiva, mais precisamente as percepções sobre o sistema de justiça criminal, através da visão dos compositores de Rap da cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. Lembrando que eles também estão permeados pelas lógicas jurídicas, pelas lógicas midiáticas, pela norma, como se verá.

Antes de adentrar precisamente neste universo, algumas letras de Rap nacional haviam sido estudadas, Rap's estes construídos por compositores nacionais, os quais traziam em suas rimas, entre muitos assuntos, uma outra visão do sistema jurídico, visão esta não tão destacada pela mídia, não considerada como uma verdade, ainda mais se pensada na lógica jurídica. Essa visão elenca disparidades sociais, a seletividade do sistema de justiça criminal, a possibilidade de “deixar” morrer em algumas ocasiões.

Sendo assim, buscou-se colocar-se à retaguarda dos ditos pelos compositores locais para (re)pensar as sólidas paredes do sistema de justiça criminal, visando estudar o que os compositores de Rap de Pelotas percebem sobre esse sistema, como as garantias legais lhes alcançam, se é que alcançam e como isso vem sendo expressado em suas letras.

Essa inquietação também se deu, porque quando se fala em Rap geralmente há uma pré-concepção de que o Rap é sempre contestação, nasceu com esse intuito e assim permaneceria. Foi envolta nessa lógica que se iniciou a pesquisa. Aproximando a lupa, foi possível perceber contradições a essa lógica: segundo alguns entrevistados o Rap não estaria produzindo mais contestação.

Para melhor compreender esse universo na cidade de Pelotas, optou-se por efetuar uma pesquisa exploratória antes da qualificação de mestrado, buscando conhecer um pouco mais sobre o Rap nesta cidade. Com ela foi possível perceber que o Rap ainda possuía cunho contestatório. Posteriormente, verificou-se a vastidão desse universo tão silencioso aos ouvidos de alguns nessa cidade e o quanto, para outros, nada tem de silencioso, aliás, suas

sonoridades têm alcançado outras dimensões, não somente em Pelotas, mas municípios vizinhos e fora do Estado.

Sendo assim, este trabalho parte da premissa de que a música é um artefato cultural potente para destacar certas singularidades na complexidade da sociedade contemporânea, pois também é um meio de produzir verdades. Elegeu-se questionar as verdades produzidas pelo direito, especialmente pelo sistema de justiça criminal, através do Rap, além do que já fora colocado, porque questioná-las a partir da lógica jurídica, não passaria de uma tautologia, pois provavelmente as respostas que daí adviriam retornariam àquela lógica e às concepções que dele se tem a partir dele mesmo.

Através dos Estudos Culturais busca-se evidenciar maneiras para discutir relações de poder para além de uma ordem estritamente científica. Fundamentando-se nessa perspectiva, aceita-se a condição de que há várias percepções sobre o vivenciado pelos sujeitos e, sendo assim, as formas como significam o cotidiano, também tomam outras dimensões. Logo, pensar nos Estudos Culturais é se permitir a uma visão heterogênea da sociedade, não em uma lógica linear. Nesse sentido:

Porque a cultura está imbricada indissolúvelmente com relações de poder, derivam dessas relações de poder a significação do que é relevante culturalmente para cada grupo. Isso significa, então, uma desnaturalização da cultura, isso é, significa que, para os Estudos Culturais, não há sentido dizer que a espécie humana é uma espécie cultural sem dizer que a cultura e o próprio processo de significá-la é um artefato social submetido a permanentes tensões e conflitos de poder (VEIGA-NETO, 2000, p. 40).

Partindo da percepção de Vieira (2013, p. 22), a música é um artefato cultural potente para pensar a sociedade, pois se trata de uma via de mão dupla: constitui a música e é constituída por ela. Assim como atravessa o sistema jurídico e é atravessada por ele. Conforme pontuado acima, pensar este sistema e suas representações através da música, ainda mais através do Rap, um ritmo musical que está conquistando o mercado cultural, causa certa estranheza. Seu ritmo “acelerado, ensurdecido e rebelde” (ANDRADE, 1999, p. 86) não condiz com a estabilidade visada pela lógica jurídica, ainda mais quando se está “Tranquilão quebrando a paz do hipócrita”, como destaca Zudzilla, na canção “Foda-se”.

Fundamentando-se nos Estudos Culturais, encontrou-se uma ferramenta potente na articulação entre a perspectiva foucaultiana, pois é o referencial teórico que fundamenta essa escrita, e com os estudos da Sociologia da Violência e da Conflitualidade, pois se está aberto

a enfrentar as diversidades destacadas socialmente, procurando ouvir “saberes sujeitos” (FOUCAULT, 2005, p. 11). Assim:

Merece ser destacado, relativamente aos Estudos Culturais, que neles a cultura é vista como uma rede vivida de práticas e de relações sociais que constituem a vida cotidiana. Cultura é, também, espaço de negociação, de conflito, de inovação e de resistência nas relações sociais fraturadas por divisões de gênero, raça e etnia. E mais: ela é um campo de lutas em torno da imposição de significados, os quais se instituem nos diferentes momentos ou práticas [...], na construção de identidade e na delimitação da diferença, na produção e no consumo, bem como na regulação das condutas sociais. (WORTMANN, 2004, p. 149).

É na miríade de relações que se entende possível pensar o Rap frente ao sistema de justiça criminal, pois partindo do referencial foucaultiano, entende-se que o poder não está cristalizado em determinado ponto, em determinada instituição, algo desde sempre aí. O poder se exerce e é através desse exercício real que se torna possível pensar em resistência, pois esta só existe porque há poder. Da mesma forma a verdade, pois esta também não passa de uma construção solidificada em dada época. Para fundamentar o contexto brasileiro, os autores da Sociologia da Violência e da Conflitualidade que também trabalham nessa perspectiva, foram fundamentais para a sedimentação dessa escrita. Assim, cabe destacar alguns traços metodológicos e a problemática que tornou possível essa dissertação.

### *1.1 Bits, rimas e teoria: articulações para construção do problema de pesquisa.*

Conforme pontuado acima, antes da qualificação de mestrado fora efetuada uma pesquisa exploratória, a fim de conhecer um pouco mais sobre o Rap pelotense. Em contato com o campo, foi possível perceber certa divergência sobre a produção do Rap nessa cidade. Essa divergência ocorrera porque desde seu aporte na cidade de Pelotas, na década de 80 até os dias atuais as produções do Rap tomaram outras dimensões, conforme se verá no segundo capítulo, passaram a abordar outros temas como drogas, mulheres, educação, etc. Isso para a primeira vertente do Rap local não condiz com o pretendido pelos fundadores do Rap nesse município.

Assim, foi construído um “mapa” pelo informante chave (ANGROSINO, 2009, p. 78) e ratificado pelos entrevistados, pontuando que em Pelotas haviam três gerações do Rap. A primeira iniciada na década de 80, trabalhando com questões eminentemente políticas, contestatórias, de protesto, se preferirem, buscando evidenciar as disparidades sociais de

forma incisiva. Havia uma certa política a ser cumprida pelos próprios membros da cultura. Em outras palavras:

[...] nessa época rolava uma cobrança muito, assim, de “cara, tá no Rap – é essa a diferença de hoje – tu tem que te informar, tu tem que saber sobre o que tu tá falando, tu não pode sair falando qualquer besteira, tu tem que ter um pouco de “que” político, tu não pode ser um porra-loca e outra: tu não pode sair aí bebendo, fumando, cheirando. Isso tá errado. (Luiz Vagner – Segunda geração).

A segunda geração do Rap em Pelotas, iniciada nas proximidades da década de 90, estabeleceu, segundo os entrevistados, maior contato com os componentes da primeira geração, contato este que não teria sido efetuado pelos componentes da terceira geração do Rap. Essa última linhagem, por outro lado, afirma que o Rap não deixou de contestar, mas buscou outras formas de assim fazer, destacando o vivenciado por eles, bem como buscando reconhecimento no mercado cultural: “Não precisa ficar jorrando sangue nos ouvidos das pessoas”, conforme afirma Pok Sombra, componente da terceira geração.

Diante dessa problemática existente entre os próprios compositores do Rap local, alguns questionamentos emergiram. São eles: como os compositores de Rap, na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil, deslocam certezas e questionam as verdades engendradas no e pelo sistema de justiça criminal através das letras de Rap, ultrapassando uma lógica de dominantes e dominados? Diante dos diferentes temas abordados pelos rapper’s locais, é possível verificar resistência ao sistema de justiça criminal no dito pelos compositores? Se sim, quais são as condições de possibilidade para que isso ocorra?

Através desses questionamentos, algumas hipóteses foram levantadas. Foram elas:

- Os diferentes estágios que o Rap alcançou com o passar dos anos foi uma maneira de demonstrar que o sujeito, na concepção dos compositores, não é algo dado, mas construído através das diversas formas de subjetivação pulsantes na contemporaneidade. A partir disso, o Rap se mantém como uma forma de resistência frente ao sistema de justiça criminal, mesmo abordando diferentes temas em diversas canções.

- A necessidade de resistir ao sistema de justiça criminal torna-se mecanismo recorrente nas letras de Rap, pois a prévia rotulação como “anormais” faz parte do cotidiano dos compositores e de seus ouvintes, tendo em vista a seletividade daquele sistema, seja pela cor da pele, pelas gírias das quais se valem ou ainda pelas suas vestimentas.

- O dito pelos compositores nas canções e nas entrevistas apresenta-se como uma forma de perceber o mundo e demonstrar os diferentes meios possíveis para rompimento

com o regramento homogêneo, contextualizando a heterogeneidade social vivenciada na contemporaneidade, levando em consideração a representação que possuem frente ao sistema de justiça criminal e o meio em que vivem, questionando verdades e, ao mesmo tempo, se inserindo no mercado cultural.

Através da pesquisa exploratória a visão “isto ou aquilo” passou a ser deixada de lado, ou seja, ou o Rap contesta ou o Rap se insere no mercado cultural. Com o regresso à análise empírica, diante das enunciações estudadas, foi possível verificar que são elementos que se complementam. O Rap hoje possui maior aceitabilidade, visibilidade no mercado cultural, mas isso não obsta sua contestação. Por outro lado, conforme se verá ao longo do texto, mais precisamente no capítulo das análises – capítulo quatro – valeu-se de outras formas para contestar, justamente porque os tempos são outros, a realidade é outra. Uma das condições de possibilidade para essa mudança foi o sistema jurídico, conforme se verá naquele capítulo.

Para que se tornem compreensíveis os dados evidenciados, imprescindível se faz pontuar os caminhos metodológicos e o referencial teórico que sedimentou essa pesquisa, bem como destacar os capítulos que serão enfrentados pelo(a) leitor(a). Adiante!

### *1.2 Recortes metodológicos, ferramentas e subdivisões.*

Para efetuar uma pesquisa, além dos questionamentos e hipóteses que se leva ao campo, a metodologia e os métodos dos quais o pesquisador se valerá também precisam estar articuladas. Assim, para a coleta de dados, lançou-se mão à entrevistas semiestruturadas e, como método de análise, algumas ferramentas da análise do discurso, a partir de Michel Foucault.

Ao mergulhar no campo de pesquisa – no universo Hip-Hop na cidade de Pelotas – deparou-se com informações inimagináveis. Uma Associação do Hip-Hop, Semana Cultural do Hip-Hop, movimentos culturais nos bairros, movimentos culturais no centro da cidade, grupos de dança, grafiteiros, grupos de Rap. Em que pese o recorte tenha sido estudar o Rap especificamente, o conhecimento desses outros movimentos tornou-se possível porque muitas vezes as apresentações ocorriam em conjunto. Exemplo disso foi a Semana Cultural do Hip-Hop, ocorrida entre os dias 20 a 25 de outubro de 2014.

A entrevista semiestruturada foi eleita porque permite ao entrevistado discorrer sobre as questões pontuadas, não restringindo a prévias intenções que se tenha com a pesquisa. Através da fala, torna-se possível encontrar informações antes não pensadas, justamente por não se

fazer parte do universo Hip-Hop. Para efetivação das entrevistas, optou-se por elaborar um roteiro a ser seguido (DESLAURIERS; KÉRISIT, 2010), mas permitindo com que os entrevistados discorressem sobre as questões que envolvem a composição de certa música e o meio social em que estão envolvidos e o que entendiam por contestação. Seguindo as conceituações de Gil (2009, p. 112), baseou-se em “pautas”, permitindo que os entrevistados discorressem mais tranquilamente sobre o assunto colocado para o debate.

As questões que nortearam a pesquisa foram as seguintes: quando se deu o início do entrevistado no Rap, explorando sua trajetória; qual era a abordagem das letras – o que se procurava problematizar nelas; o porquê da escolha desse ritmo musical; se havia alguma associação entre Rap e violência. Se sim, por quê? Qual era a compreensão sobre possíveis gerações do Rap em Pelotas. E qual era o significado do Rap para o entrevistado. A partir dessas pautas, outras perguntas surgiam ao longo das entrevistas, tendo em vista o direcionamento dado pelo entrevistado.

Esse método foi efetivamente mais pertinente, pois assim foi possível conhecer alguns rapper’s dos quais não se tinha informação. Além disso, foi possível acompanhar alguns eventos nos bairros, onde o Rap estava presente, como o “In Rua”, “NavegaKids” e “Natal na Perifa”. Algumas festas: uma no Wong Bar, uma no Bar João Gilberto, uma na Praia do Laranjal e uma no CCS (Coordenação de Comunicação Social).

As entrevistas ocorreram com oito rapper’s locais. Três da primeira geração: Ligado Branco Radial, Jair Brown, Eduardo Amaro Radox. Dois da segunda geração: Gagui IDV e Luiz Vagner. Três da terceira geração: Pok Sombra, Garcez e Zudzilla. Como é possível perceber as entrevistas ocorrem com um universo masculino. Há mulheres que trabalham com o Rap em Pelotas, mas não possuíam, até o momento do fechamento da pesquisa, nenhuma música solo gravada. Lady Di, uma das mulheres reconhecidas no Rap local, possui participação na música “Volta”, composta por Ligado Branco Radial, aliás, apresenta-se com ele em seus shows. Em que pese tenha sido um recorte doloroso, optou-se por não trabalhar com as rapper’s pelotenses, pois não teriam músicas a serem analisadas, não compondo o pretendido pelas análises.

Estes entrevistados foram escolhidos diante do mapa desenhado pelo informante-chave. Eles são referência no Rap local, permitindo-se, com isso, ter-se um panorama do que é produzido na cidade de Pelotas. Não há uma delimitação precisa de quantos grupos atuam na cidade, pois muitos não possuem gravações em CD’s; disponibilizam suas rimas do Facebook, YouTube, apresentam-se em alguns eventos locais. Movimentam a cultura local,

mas não possuem uma constituição precisa. Sendo assim, para que fosse possível dar conta do pretendido pela pesquisa, isto é, saber se o Rap apresenta-se como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal, optou-se por entrevistar esses sujeitos em virtude de suas trajetórias no universo Hip-Hop na cidade de Pelotas.

Tendo em vista o extenso número de canções desde o início das produções, década de 80 até o momento, solicitou-se aos entrevistados que indicassem três músicas cada um, as quais eles entendessem mais contestatórias. As indicações foram as seguintes: “Gladiadores do Terceiro Mundo”, “O que acontece aqui” e “Volta”, indicadas por Ligado Branco Radical. Jair Brown sinalizou “Cuidado com a Blazer”, “Ninjas e Glócks” e “Banco dos Réus”. Eduardo Amaro Radox pontuou “Canto, Contos e Lendas”, “Parentela” e “Rap’aneando”<sup>1</sup>, estes três rapper’s fazem parte da primeira geração do Rap pelotense.

Da segunda geração foram apenas dois entrevistados, Gagui IDV e Luiz Vagner. Este não disponibilizou canções, pois iniciou no Rap muito jovem, sendo ‘bec’ dos compositores da primeira geração e posteriormente migrou para outros estilos, atuando inclusive em São Paulo. Disse: “pô cara, eu devo pra mim mesmo um disco só de Rap”. Sendo assim, as músicas da segunda geração foram apenas as disponibilizadas por Gagui IDV: “O lado certo da vida errada”, “Pelotas 200 anos” e “Vida bandida”.

Compondo a terceira geração, Zudzilla apontou “Espumas ao Vento”, “Eu Sou a Luz” e “Foda-se”. Garcez sinalizou “Evolução”, “Ordem Pós-Moderna” e “Meu Espaço”. Pok Sombra, em que pese tenha CD’s gravados, optou por disponibilizar canções que entrarão no seu próximo álbum, são elas: “Reconstruir”, “Retrato” e “Tom de Saudade”.

Sendo assim, vinte e um Rap’s foram indicados. Realizada a análise, dezesseis canções a compuseram, pois nem todos se referiam ao tema abordado nessa pesquisa: sistema de justiça criminal. Como dito, um recorte metodológico é necessário para que uma pesquisa seja efetuada. Além das letras, ainda foram analisadas mais de cento e cinquenta páginas de entrevistas. Para a realização delas, após o consentimento dos entrevistados, valeu-se de um gravador. Os áudios foram todos degravados. Essa certamente foi uma das dificuldades da pesquisa: a degravação.

Para trabalhar com o material coletado, valeu-se de algumas ferramentas da análise do discurso, a partir de Michel Foucault (1995). As ferramentas foram as enunciações (o corpus de análise, portanto), o discurso e os enunciados. Tais conceitos foram pormenorizados

---

<sup>1</sup> As canções deste rapper não estão disponíveis na internet, pois fizeram parte de festivais ocorridos no Rio Grande do Sul. Sendo assim, através da autorização do compositor, gravou-as e se digitou as letras.

no capítulo quatro, para que o leitor tivesse íntima ligação dessas ferramentas com as análises realizadas. A importância desse método para esta pesquisa dá-se justamente para poder compreender o dito pelos compositores, não o entendendo como uma verdade última, mas buscando compreender o que permitiu certa enunciação em dada época e não em outra.

Adianta-se, assim, que a análise do discurso a partir de Michel Foucault, visa compreender como algo entrou na ordem do discurso em certo espaço temporal e não em outro momento; verificar as contradições dentro de uma mesma lógica discursiva, como aparecem ou desaparecem em dado momento (FOUCAULT, 1995, p. 173). Sendo assim, é importante compreender as condições de possibilidade para que certo discurso, certo enunciado apareça e as formas como eles aparecem. Para isso, é necessário colocar-se à retaguarda do discurso, como pontuou Foucault (1995, p. 24).

[...] É preciso pôr em questão, novamente, essas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início; é preciso desalojar essas formas e essas forças obscuras pelas quais se tem o hábito de interligar os discursos dos homens; é preciso expulsá-las da sombra onde reinam. E ao invés de deixá-las ter valor espontaneamente, aceitar tratar apenas, por questão de cuidado com o método e em primeira instância, de uma população de acontecimentos. É preciso também que nos inquietemos diante de certos recortes ou agrupamentos que já nos são familiares.

Atualmente há diversos segmentos do Rap, abordando com isso, diferentes temas, como educação, drogas etc. Acredita-se que a contestação ao sistema de justiça criminal ainda é um dos pontos articulados nas canções. Buscou-se evidenciar como são trabalhadas as letras de Rap nestes tempos voltando-se para esse assunto. Entende-se que o Rap é um artefato cultural potente para questionar a estabilidade pretendida pelas regras jurídicas vigentes.

Para melhor evidenciar os caminhos trilhados para a construção dessa dissertação, efetuou-se a divisão desse estudo em mais três capítulos até chegar-se a uma conclusão, provisória.

No capítulo seguinte, buscou-se efetuar um mergulho histórico à construção do Hip-Hop, chegando-se ao Rap. Assim, evidenciou-se seu surgimento nos guetos novaiorquinos, seu aporte no Brasil, bem como na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil, destacando os quatro componentes da cultura Hip-Hop – o break, o grafite, o MC e o DJ –, buscando demonstrar as articulações dessa cultura ainda na contemporaneidade. Foi possível verificar aí, que os principais componentes dessa cultura são jovens e negros e que seu surgimento



ocorreu buscando contextualizar a vivência desses sujeitos, enfatizando as disparidades sociais, a inefetividade do sistema jurídico e a consequente seletividade penal.

A partir disso, procurou-se questionar algumas verdades produzidas no e pelo sistema de justiça criminal que fundamentam esse pensamento ainda na contemporaneidade. Foi buscando efetuar algumas ranhuras às sólidas paredes do sistema jurídico que se construiu o capítulo três, trabalhando com os conceitos de “verdade”, “norma”, “poder”, “resistência” e “virtualidades”, partindo-se da perspectiva de Michel Foucault e de alguns teóricos da Sociologia da Violência e da Conflitualidade.

Por fim, no capítulo quatro, trouxe-se à tona a pesquisa de campo, demonstrando as ferramentas utilizadas para efetuar as análises. Aqui se evidenciou para o debate algumas legislações, o “Mapa da violência – jovens no Brasil”, bem como o “Projeto de Prevenção Juventude e Violência”, buscando destacar as possibilidades para o dito dos compositores, seja nas entrevistas, seja nas letras de música. Através das análises foi possível chegar ao discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, bem como evidenciar os enunciados que permitiram a insurgência desse discurso. São eles: “juventude”, “viver na neblina” e “virtualidades”. Chegando-se, por fim, a uma conclusão, embora seja ela também provisória.

Assim, convida-se o leitor para mergulhar em um universo ainda considerado “estranho”, permeado por dados que fazem parte da vivência dos entrevistados, que os subjetivam e criam subjetividades. Para pensar no quanto se legitima ditos e se considera verdades como algo desde sempre aí; no quanto o poder está presente em pontos infinitesimais; à algumas formas que ainda legitimam o preconceito com base na cor da pele. O quanto ainda se deixa morrer na contemporaneidade em busca de segurança e ordem. É a este universo complexo, atravessado por questões práticas e teóricas que se convida o leitor a enfrentar. Às asperezas!



## 2. ENTRE RIMAS SIMPLES A DISCURSOS POLITIZADOS: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO HIP-HOP

Não havia exclusão de sexo ou idade na produção, embora fosse evidente a predominância do homem. A razão? As mulheres grávidas “diminuíam” o ritmo ao esperar que as “crias” atingissem a idade para trabalhar (12 a 13 anos), o que se tornava oneroso, considerando que um escravo vivia, após chegar ao Brasil, cerca de cinco a sete anos. (SURITA, 2007, p. 26) [grifos da autora].

Situar-se em Pelotas para falar de um ritmo musical que tem como base a ancestralidade negra, impossibilita deixar de mencionar as bases históricas dessa cidade. Pelotas foi polo do desenvolvimento das Charqueadas, sede de grande número de escravos, movimentadora de boa parte da economia do Estado do Rio Grande do Sul e do País. Saber que homens e mulheres de forma indiscriminada eram escravizados, aliás, que o número de escravas era menor pelo fato de terem “crias”, ou ainda que o tempo de vida que atingiam após iniciar seus trabalhos nas Charqueadas era cerca de cinco a sete anos, impossibilita deixar de pensar que os sujeitos que produzem o ritmo aqui analisado, não sejam atravessados por essas questões, não tragam em suas rimas resquícios desse passado não tão distante; passado este que constitui a história do parentesco de alguns entrevistados.

Saber de contos dessa linhagem, não furta o pesquisador que com este estudo se envolve a se encantar com algumas letras, a sentir o peso das composições ao escutá-las junto com seus compositores e entender o motivo que os levaram a compor dada letra, a utilizar dado instrumento, etc; saber que o Rap também recebeu atravessamentos de outros instrumentos da cultura afro, justamente porque também dela é centelha. Escrever sobre o Rap em Pelotas necessita desses indicadores, para que o leitor compreenda que mesmo sendo um ritmo “importado”, seu acolhimento e difusão aqui não se deu “do nada” e nem vai para “o nada”.

Essa “importação”, por outro lado, não deve ser vista apenas como um resultado da globalização, que atualmente está-se acostumado a falar, até mesmo porque o aporte do Rap no Brasil, ocorrera em outra época. Torna-se possível pensar que ela – importação – é um dos resquícios da diáspora negra no Brasil, ou como diagnostica Sergio Costa (2006, p. 12), trata-se de uma manifestação cultural, hoje compreendida como parte da “cultura negra” que está além dos limites da territorialidade. A história de Pelotas é um mecanismo que também instiga os compositores e faz com que muitos deles destaquem esses aspectos culturais em suas letras.

O mergulho histórico que se efetua para compreender o Rap, enraíza os demais elementos da cultura Hip-Hop, os quais aqui aparecerão de forma bastante pontual. A emergência do Rap em Pelotas ocorreu no início da década 80, como destaca Ligado Branco Radical:

O Rap quando chegou no Brasil chegou aqui também, né, chegou no Brasil, chegou em São Paulo, na São Bento e aí chegou aqui pra nós também, foi automático, né... Oitenta e poucos, eu não sei bem a data, assim, né, porque os primeiros vinil começou a sair em 87, que era os vinil das equipes de bairro que tinha, Chic Show, né, aí tinha as equipes de baile, eles tocavam no baile e aí tinha os grupos de Rap que tocavam e aí eles começaram a fazer os vinil, era as coletânea, da onde saiu Racionais, eles vieram tudo de coletânea, todos os grupos de Rap vieram de coletânea...

O Rap é um dos elementos que integra a cultura Hip-Hop (ANDRADE, 1999, p. 86), o qual teve sua origem na Jamaica. Foi aperfeiçoado e se disseminou nos guetos novaiorquinos, tendo em vista a emigração de jovens daquele país na busca de melhores condições sociais e econômicas, por conta da crise vivenciada na Jamaica em meados dos anos 70. Estabeleceram-se nos guetos com suas culturas, buscando caracterizar o “novo” espaço com suas tendências, sendo o Hip-Hop parte integrante dessa mudança (SILVA, 1999, p. 26).

Destaca-se que o Hip-Hop foi e é, em sua amplitude, caracterizado pela juventude negra, que busca enfatizar nos quatro elementos, abaixo descritos pormenorizadamente, também sua ancestralidade (ANDRADE, 1999, p. 09). Para isso, empregam diferentes recursos, dispondo de práticas discursivas que apontem, entre outros pontos, as variadas discriminações existentes quando do surgimento desse movimento, bem como na atualidade. Mesmo com o passar de décadas, o Hip-Hop permaneceu esboçando através de suas artes “[...] suas múltiplas dimensões, pela qual a ação humana pode se expressar com toda a sua força (DUARTE, 1999, p. 21)”. Noutras palavras:

O hip hop é um fenômeno sócio-cultural dos mais importantes surgidos nas últimas décadas. Ora classificado como um movimento social, ora como uma cultura de rua, o fato é que o hip hop hoje mobiliza milhares de jovens das periferias das grandes cidades brasileiras. Suas formas de expressão – a batida do rap, os movimentos do break e as cores fortes do grafite – são apenas os signos visíveis de uma enorme discussão que fervilha entre esses filhos das várias e imensas desigualdades da sociedade brasileira a respeito de identidade racial, de possibilidade de inserção social, de alternativas à violência e à marginalidade. Em menos palavras, o hip hop é a resposta política e cultural da juventude excluída (ABRAMO, 2001, s/p).

Compondo o Hip-Hop, a mixagem de ritmo, dança e desenho (GEREMIAS, 2006, p. 17), cabe aqui enfrentá-los individualmente antes de adentrar especificamente no desenvolvimento e na repercussão que o Rap possui.

Responsável pela mixagem dos ritmos que perpassam as rimas do Rap, o DJ é um dos elementos que compõe a cultura Hip-Hop. É o elaborador da música: o ritmo que precede e faz parte das rimas. Inspirando-se noutras canções, usando-as e efetuando alterações, ressignifica ritmos já existentes, tornando-os, por vezes, irreconhecíveis. Essas novas aplicações ficaram conhecidas como *scratch* (OLIVEIRA, 2007, p. 32), intitulado assim com base no som que é efetuado quando o disco ou o CD é rodado, com as mãos, no sentido inverso, isto é, volta-se o disco e assim modifica-se a melodia original, formando outra sonorificação.

Esse elemento do Hip-Hop teria sido criado por um dos seguidores de Kool Herc: Grandmaster Flash (GEREMIAS, 2006, p. 21; SANTOS, 2002, p. 37). Os DJ's também são responsáveis por outra inovação reproduzida no Rap, os "*samplers*": sobrepõem nas remixagens citações de outros compositores, efetuando na música outro significado, de acordo com o que está sendo ali abordado. Nesse sentido, cabe destacar:

[...] São os DJs também os responsáveis por duas das mais tradicionais características da música *rap* em todo o mundo: os *samplers* que consistem numa espécie de colagens musicais dentro das músicas, isto é, uma parte tomada de alguma coisa pra apresentar a qualidade do todo. São espécies de citações de outros autores e/ou cantores absolvidos na sua formação. Os *samplers* reconfiguram o tempo para inserir a música do passado no presente e redescobrimo figuras históricas como Malcon X fazendo deles parte da cultura contemporânea; o *scratch*, é a técnica de tocar os discos ao contrário, de arranhar fazendo um efeito novo, provocando sons dos mais diversos (SANTOS, 2002, p. 35-36) [grifos da autora].

Outro componente da cultura Hip-Hop, é a dança, mais conhecida pelos componentes do movimento como Break. Essa expressão artística foi uma das primeiras formas de manifestação do Hip-Hop (Idem, 2002, p. 39), onde os atores desenvolveram e desenvolvem movimentos robotizados, exigindo extremada disciplina corporal, tendo em vista expressarem as formas de sentir e vivenciar o cotidiano, por isso dotada de técnicas precisas. Sua origem advém, também, dos guetos novaiorquinos; os dançarinos visavam representar um momento histórico que estava sendo vivenciado na época. Nas palavras de Santos (2002, p. 43):

[...] Caracterizada por movimentos em que os dançarinos tentam reproduzir o corpo debilitado dos soldados que voltavam da guerra no Vietnã, a dança *break*, em seus passos procurava reproduzir as hélices dos helicópteros utilizados na guerra na tentativa de mostrar através da dança o descontentamento desses jovens, um protesto de caráter simbólico de grande significado para a juventude da época. [grifos da autora].

Esse elemento da cultura Hip-Hop na cidade de Pelotas tem significativa representatividade, atualmente, além de também ter sido o primeiro componente da cultura Hip-Hop nesta cidade. Jair Brown, um dos rapper's da primeira geração<sup>2</sup> do Rap pelotense, destacou que seu início no Hip-Hop se deu através do Break, pois na época dançava música Black e a partir daí começou a aprofundar seus conhecimentos sobre a origem do Hip-Hop e a se inserir no movimento. Nas palavras do entrevistado:

Na realidade assim, eu comecei final de 84, né? Como B-Boy, a gente ainda não cantava, recém tava chegando o breakdance na cidade, a gente via na TV e olhava o pessoal dançando e tal, se interessou e começou a dançar. Aí eu vi nas ruas assim... A princípio eu treinava só em casa, aí eu comecei a ver, meus colegas começaram a aparecer dançando nas esquina da vila lá e aí teve o Bira, que era um dos mais antigo da zona, dançava e começava a convidar o pessoal, aí me convidou pra dançar com eles e tal, aí nós formamos um grupo que era de dança só, era “Dragões do Break”, na época. Aí começamos a participar de vários festival, de várias coisas, na época começou a aparecer várias festinhas, mas na vila assim, tipo, no Clube Liberal, São Geraldo, sabe? Clubes de bairro, assim, que tinha antes, hoje não tem muito, mas na época tinha, tinha os bailes e aí a gente se apresentava nesses bailes, assim, da vila. E era bem legal...

Atualmente há um grupo de dança em Pelotas, denominado “Trem do Sul”, coordenado por Paulo Monteiro, coreógrafo do grupo. Este possui espaço para a organização de oficinas na Escola Estadual Navegantes, no bairro Navegantes, abrindo o ambiente para crianças e jovens com interesse em aprender não só o Break, mas outros passos desenvolvidos seguindo essa coreografia e associado à cultura Hip-Hop. O reconhecimento do grupo “Trem do Sul”, além do trabalho desenvolvido pelos participantes, ocorre pelo fato de terem disputado e ganhado “batalhas” de dança reconhecidas nacional e internacionalmente. Um desses prêmios garantiu a participação dos jovens no Campeonato Mundial de Hip-Hop, em Las Vegas, em agosto de 2014.

Para se deslocarem para o exterior, os jovens solicitaram auxílio ao município e ao comércio local, além de arcarem com alguns custos. O município, entretanto, somente

---

<sup>2</sup> Conforme sinalizado anteriormente, ficou caracterizado na cidade de Pelotas a existência de três gerações do Rap pelotense, conforme denominaram os entrevistados. Essa divisão dá-se, porque os entrevistados apontam uma certa divergência no teor das composições, sendo que a primeira geração trataria de questões “mais politizadas”, enquanto a terceira não. Esse ponto será evidenciado no capítulo quatro, através das análises.

demonstrou interesse em patrocinar o grupo, quando já haviam conseguido ampla divulgação na cidade e colaboração do comércio local.

Em que pese uma pequena divergência existente na data do surgimento do Break, sua maior expressão deu-se nos anos 70 (SILVA, 1999, p. 26). Os movimentos desenvolvidos pelos dançarinos dão-se no compasso dos *scratches*, como refere Luiz Geremias (2006, p. 27): “[...] As quebras no ritmo são incorporadas ao movimento do corpo, e esse tipo de dança parece procurar adotar essas rupturas na invenção de uma nova forma de expressão, uma reinterpretação do ato de dançar”.

O Grafite, a arte do desenho, também é uma forma de se expressar no Hip-Hop através da pintura. Este é recorrente em muros que formam o cenário urbano na contemporaneidade e na época de seu surgimento adveio justamente com intuito de marcar território (SANTOS, 2002, p. 45; DUARTE, 1999, p. 20). Os jovens que faziam desenhos pelas ruas novaiorquinas, no início, não se identificavam nas gravuras, pois isso era considerado ilegal; os primeiros desenhos eram caracterizados por escritas, formas pouco rebuscadas, com a intenção, propriamente, de desafio e divertimento. Com o passar dos anos foi ganhando outras performances e aprimoramentos, não se restringindo às letras, mas a desenhos complexos e que hoje engendram novas características nos muros citadinos. Atualmente há nomes que caracterizam o emprego de determinada técnica. Os grafites mais utilizados hoje em dia são o Holl-of-fame, Bombing, Crew, Trash-Train, Stencil, WildStyle, Throw-U<sup>3</sup>.

[...] Aos poucos o *hip-hop* soube aproveitar o grafite para colocar de forma colorida suas reivindicações, especialmente sobre a fria durabilidade da metrópole urbana em questões envolvendo a temática racial e o consumo pesado de drogas (SANTOS, 2002, p. 46-47) [grifos da autora].

Em Pelotas é possível notar as expressões do Grafite em diferentes pontos da cidade. Ainda com resquícios de traços menos rebuscados, alcançando gravuras em 3D, por exemplo. Algumas imagens que atravessam essa dissertação, são fotografias tiradas dos muros locais as quais – para alguns, embelezam as ruas e, para outros, não passam de depredação do patrimônio público – destacam outra forma de ser artista e fazer arte e, ao mesmo tempo,

---

<sup>3</sup> Na semana Cultural do Hip-Hop, em Pelotas, houveram oficinas ensinando os participantes cada uma das formas de grafitar, mas como não é o objeto principal dessa dissertação não se irá aqui pormenorizá-los. Ao leitor interessado na identificação de cada uma das gravuras que cada estilo confecciona, sugere-se o acesso ao site <http://tagraffs.blogs.sapo.pt/1449.html>.

esboçam diferentes mensagens através da figura desenhada, das cores empregadas nas gravuras e dos diferentes traços que as marcam. Seguindo Foucault (1995), o não dito não deixa de fazer parte dos discursos. Embora o grafite seja um dos elementos da cultura Hip-Hop, não se efetuará a análise dessa representação artística. Para alguns dos entrevistados, o Grafite foi a porta de entrada para o movimento Hip-Hop, como destaca Zudzilla, componente da terceira geração do Rap pelotense e considerado um dos importantes nomes do Rap atual:

É, mas não conhecia pelo Hip-Hop, só depois que eu comecei a pintar que eu descobri “pô, os caras”, porque até não via vídeos de grafite, eu comecei a pintar muito na revista. Aí quando eu fui ver os primeiros vídeos de grafite eu vi que era Rap, né, a trilha sonora da parada, muito pouco era hardcore e tal, aí eu ficava pensando “pô, como é que é e tal”, mas mesmo assim eu não me aprofundei, não aprofundei a cultura, continuei ali, firme no meu grafite, firme na minha postura, firme na minha ideia de fazer a arte em si, tá ligado? Transformar o lixo em luxo, pra quem vê, tá ligado? Aí no muro, assim, comecei a colar com mais gente e os caras faziam freestyle, rimavam de improviso e isso já tinha na minha família, lá do samba, e aí eu saía rimando [...].

O Rap, por sua vez, dá-se pela união dos MC's e dos DJ's. O mestre de cerimônia (MC) é o cantor (SANTOS, 2002, p. 40) e o DJ, como dito, efetua as remixagens formadoras dos ritmos. O Rap significa “[...] uma abreviatura da expressão *rhythm and poetry* que significa ritmo e poesia, o canto falado como que atiradas de forma direta e enfática sobre uma base musical justaposta de forma a criar um conjunto melódico” (Idem, p. 69) [grifos da autora]. Este não foi o primeiro componente da cultura Hip-Hop, conforme dito, mas tomou proporções inesperadas com o passar dos anos, sendo, na contemporaneidade, o mais veiculado dos elementos do Hip-Hop, justamente por articular e expressar nas letras a vivência dos sujeitos que efetuem as rimas, bem como dos receptores das canções.

Destaca-se que o surgimento do Rap, propriamente teve princípio com os movimentos do *scratch* que, conforme mencionado, iniciou-se com as práticas de Grandmaster Flash, e que no “riscar” dos discos, isto é, os DJ's ao rodá-los no sentido anti-horário modificavam e recriavam um novo som; o DJ entregava o microfone aos mestres de cerimônia, hoje conhecidos como MC's, que improvisavam rimas na hora das apresentações, articulando falas valendo-se de brincadeiras e ditados recorrentes. Luiz Geremias destaca (2006, p. 23): “[...] o rap iniciava na década de 70, em Nova York, a sua marcha para a difusão que hoje se espraia para além das populações dos guetos”.

Anteriormente aos DJ's e ao Rap, propriamente, os outros dois elementos que compõem o Hip-Hop, segundo Geremias (2006, p. 26) o Grafite e o Break, já eram



amplamente conhecidos nos guetos novaiorquinos, pois este último componente foi elementar para a retirada de muitos jovens das ruas, para sanar brigas constantes existentes nos guetos, tendo em vista a onda de violência que havia se instaurado no local. Segundo o autor, eram travadas batalhas entre os jovens na busca de saber quem dançava melhor, realocando as lutas corporais em rodas de dança, expressando suas irresignações através do corpo e dos movimentos quase robóticos desenvolvidos com a musicalidade (SILVA, 1999, p. 26).

Olhar o presente e observar os projetos que envolvem o Rap, induz pensar que ele efetivamente é uma forma de retirar os jovens da violência, marginalidade, etc; essas propostas são o que caracterizam muitos de seus anúncios na mídia. Porém não se parte do pressuposto de que a arte “salve o mundo”, tampouco que seja esta uma “responsabilidade” do Rap ou do Hip-Hop – isso fica bem claro, inclusive, na fala de alguns entrevistados, como se verá – mas é uma das formas que muitos indivíduos se valem para relatar seu dia a dia e o da comunidade onde estão; esse dia a dia sim, está permeado por questões que buscam “resgatar” jovens, mas também está atravessado por mecanismos de poder que o responsabiliza como uma ferramenta nesse sentido.

Não se precisa ir longe: recentemente houve uma premiação na cidade de Pelotas, através do “Movimento de Reconhecimento da Cultura Popular”, pela secretaria de Cultura local. E uma de suas falas, o prefeito local foi claro ao sinalizar que o município “precisa” desses sujeitos atuando nos bairros. Como dito, o Rap não salva, mas é constantemente reforçada a ideia de que assim deveria fazer. Não só ele, mas outras artes como a capoeira, o samba, etc. Que a ingenuidade não nos cegue: mecanismos do poder atuam disciplinando corpos, produzindo-os, “docilizando-os”, deixando-os sempre em evidência para melhor os compreender e deles se valer, seja para sua contenção ou produção.

Convém destacar que até a formação do que hoje se conhece por Rap, o Brasil presenciou a antecedência de outros estilos musicais, permitindo uma reinterpretação e reconfiguração dos ritmos, de acordo com o melhor estilo que possibilitasse a expressão das culturas afrodescendentes e dos anseios esboçados nas canções. O soul, o jazz, o funk, (GUIMARÃES, 1999, p. 39; AZEVEDO, *et. al.*, 1999, p. 77; RIGHI, 2012, p. 40) e o samba foram ritmos que efetuaram significativas contribuições ao Rap. Entretanto, por terem sido incorporados no e pelo mercado cultural, deixaram de trazer com a mesma ênfase as raízes africanas e as contextualizações das realidades elaboradas pelos compositores do Rap.

Aqui cabe destacar o pensamento de Hall (2008, p. 326), do qual se comunga: não é pelo fato dos ritmos acima destacados terem ganhado espaço no mercado cultural, que eles

deixaram de contestar ou enfatizar a cultura afro. É importante ter cuidado com o uso do “ou/ou” como salienta este autor, apontando para a importância de enfatizar “isto E aquilo”, ou seja, a possibilidade de fazer parte do mercado cultural e mesmo assim discutir as reminiscências africanas, originárias desses ritmos. Hall ainda salienta a necessidade de cuidar o local de fala dos sujeitos, assim como destaca Michel Foucault (1995), pois o momento em que emerge dado discurso há diferentes condições de possibilidades que lhe atravessam para que entre na ordem discursiva.

Ainda há de se destacar a crítica, após abolição da escravatura no Brasil, da “importação” de outras culturas. Alguns intelectuais da época, pugnavam por uma “identidade nacional”, como aponta Renato Ortiz (1994, p. 30). Na linha desse pensamento, a existência de outras culturas no Brasil, passavam a ser negadas como exteriores, compreendidas agora, como nacionais. Dentro dessa perspectiva, evidentemente, a prevalência dessa “cultura nacional” era branca e ‘europeizada’. As demais culturas eram a partir delas readaptadas e entendidas todas como brasileiras. Mas como não se trata de coisas estanques, cabe destacar as palavras de Renato Ortiz (1994, p. 33), ao se referir aos santos africanos e os “nacionais”:

“Isso não significa, porém, que o sistema africano de classificações se confunda com o sistema católico: a memória coletiva africana conserva a sua autonomia mesmo que o elemento sincretizado provenha de uma fonte exterior a ela”.

O cenário do “nacionalismo” passa a se modificar com a ideia de pós-colonialidade (HALL, 2008, p. 324). É a partir dessa perspectiva que o rechaço a ideia do “ou/ou” começa a ganhar mais força, o que também é uma das condições de possibilidade para a existência do Rap e o resgate dos demais ritmos acima destacados. Não sendo esta, precisamente, a temática dessa dissertação e para voltar a compreensão do Rap no Brasil, cabe destacar as palavras de Stuart Hall (2008, p. 321):

[...] as estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições de poder. Reconheço que os espaços “conquistados” para diferença são poucos dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. [...] Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo”, não adianta. [grifos do autor].

Seguindo os rastros do Rap no Brasil, vê-se que sua chegada deu-se posteriormente ao funk (SANTOS, 2002, p. 55), ritmo esse que teve significativa influência para o surgimento do Rap brasileiro. O precursor do Funk e do Hip-Hop no Brasil foi Nelson

Triunfo (SANTOS, 2002, p. 50; GEREMIAS, 2005, p. 38; RIGHI, 2011; OLIVEIRA, 2007, p. 37), pois possuía um grupo de Funk e os passos desenvolvidos nas coreografias eram característicos dos movimentos da dança Break oriunda do Hip-Hop novaiorquino. Nos anos 70, no Brasil, precisamente no Rio de Janeiro, o Funk trazia em suas letras um estilo contestador e também exprimia nas canções e na própria “batida” o orgulho negro e a denúncia da desigualdade social e racial. Como destaca Luiz Geremias (2006, p. 39),

[...] Sobre as bases do Miami bass os jovens começaram a incluir letras que, assim como faziam os primeiros rappers, falavam do cotidiano, discursavam contra a injustiça social e mandavam mensagens para “parceiros”, usando bastante a sensualidade característica da subjetividade carioca. [grifos do autor].

Por reunir diferentes classes sociais nos bailes cariocas, desde vendedores de produtos importados, drogas entre outros artefatos, reunindo com maior amplitude à classe baixa, o Funk passou a ser visualizado como movimento composto por “baderneiros” (GEREMIAS, 2006, p. 41). Devido a isso, a comercialização da pretensa violência que o grupo trazia foi um dos fatores propulsores da candidatura de um novo governo no Rio de Janeiro (Idem. p. 42). Concebendo o Funk como algo perigoso e não vantajoso para a cidade, uma das primeiras atitudes do novo governo estadual foi fazer uma “limpeza” na cultura Funk, a qual passou a ser visto como um estilo marginal.

Aqui já é possível identificar a constante busca por ordem e segurança que a sociedade contemporânea procura estabilizar. Aquilo que não é “média” (EWALD, 2000) precisa ser demarcado, analisado, estudado para que se entenda seu propósito. Enquanto isso não ocorre é preferível rotular como “baderna” ou então como violento, rótulo que se impregna com bastante facilidade. Além disso, como o movimento era composto em sua grande maioria por jovens negros, remete-se, imediatamente, ao que Foucault chamará de possibilidade de “corte” na sociedade de normalização. Termo este que será tratado adiante, mas que não pode deixar de ser mencionado, justamente porque é através desse “corte” que se poderá barrar o acesso de alguns – negros, estrangeiros – a determinados locais, diferenciar a aplicação de direitos: “deixar morrer” (FOUCAULT, 2005, p. 305).

Por outro lado, na cidade de São Paulo, a chegada do Funk não teve a mesma repercussão como na cidade do Rio de Janeiro. A cultura Hip-Hop surgiu em São Paulo, em meados dos anos 80 (GEREMIAS, 2006, p. 41, SANTOS, 2002, p. 60) nas galerias da Avenida 24 de Maio, onde também eram vendidos artefatos da música Black. Aglomeração esta não bem quista pela polícia e, em consequência disso, obviamente, os agentes policiais

perseguiram os componentes do Hip-Hop que ali se apresentavam, tendo estes migrado para a estação São Bento:

E foi lá que tudo começou a acontecer de verdade. As referências tradicionais ao local de origem do Hip Hop brasileiro costumam “esquecer” esse pequeno incidente ocorrido na 24 de Maio, mas sempre é bom lembrar que os jovens negros, adolescentes, são os mais perseguidos pela polícia (GEREMIAS, 2006, p. 42) [grifos do autor].

Com seu surgimento na rua, o Hip-Hop e o Rap ficaram conhecidos originariamente como uma “cultura de rua” (SILVA, 1999, p. 28; AZEVEDO, *et. al.*, 1999, p. 75), mas diferente do que se costuma conceber do Rap, as primeiras composições não eram dotadas de cunho contestatório ou social, pelo contrário, traziam em suas letras brincadeiras, gírias possibilitando enviar recados através das letras aos membros da cultura que ali se formava.

No início a cultura *hip-hop* não nasce com o sentido político, de contestação social. Os jovens aqui estavam preocupados exclusivamente em desenvolver o lado artístico e não faziam ideia da dimensão política que o *hip-hop* poderia alcançar (SANTOS, 2002, p. 60) [grifos do autor].

Inicialmente o Rap ficou conhecido, no Brasil, como “tagarela” (GEREMIAS, 2006, p. 44; RIGHI, 2011, p. 46), pois remetia à lembrança ao Funk, mas as rimas eram feitas de forma mais rápida, isto é, os rapper’s formulavam as frases em uma velocidade bem maior do que as engendradas pelo já conhecido Funk carioca.

As primeiras manifestações do Hip-Hop na cidade de São Paulo deram-se através da dança. Entretanto os representantes do Break não sabiam da origem histórica dessa manifestação, isto é, que os jovens dos guetos americanos representavam nas apresentações contestações à guerra do Vietnã.

A cultura *hip-hop* ou cultura de rua nasce no Brasil como um espaço de lazer e atuação da juventude que é a rua com a emergência desse novo ator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Eles estavam presentes já há algum tempo, mas agora com inscrições identitárias. A resposta social dos grupos que detêm o poder foi reduzi-los à imagem ameaçadora da delinquência e do crime. Por fim, a cultura de rua surge em consequência do entrosamento de uma determinada juventude que encontrou meios para o desenvolvimento de ideias, sonhos, uma melhor forma de intervenção na sociedade. Esses ideais são formados por um conjunto de interesses individuais que se tornaram coletivos à medida que estes jovens perceberam que a opinião de um colega era semelhante a sua própria convicção. (SANTOS, 2002, p. 65). [grifos do autor].

Os primeiros precursores do Hip-Hop no país e que vieram a ganhar visibilidade com o passar dos anos foram o DJ Hum, Thaíde, Mano Brown, Ice Blue e KL Jay (GEREMIAS, 2006, p. 45; ANDRADE, 1999, p. 88). O início desses atores na cultura Hip-Hop deu-se através do Break ou como DJ, pois dificilmente se inicia no Hip-Hop como rapper. Começava-se praticando algum dos outros elementos, geralmente como DJ ou dançando e posteriormente, se houvesse efetiva inclinação para a formação de rimas, se lançava como MC.

Atualmente isso está um pouco modificado, tendo em vista o estilo *Freestyle*, isto é, o estilo livre de rimar. Em Pelotas, por exemplo, toda a sexta-feira, na “Explanada” da Praça Coronel Pedro Osório, em frente a um dos patrimônios históricos da cidade de Pelotas, o Teatro 7 de Abril, nas proximidades da Biblioteca Pública Municipal e da prefeitura local, ocorrem “batalhas” de *Freestyle* promovida por diferentes jovens, que rimam de improviso. Essas reuniões periódicas ficaram conhecidas como “In Rua”. No evento, são sorteados temas e o participante tem que desenvolver sua rima a partir dele, o outro que estiver participando da batalha, tem que responder na mesma linha.

No último dia 16 de janeiro ocorreu, em Pelotas, a eliminatória da região sul, para participar do Mic Master Brasil – batalha de MC’s –, sediado na cidade de Florianópolis. O ganhador da batalha final, ocorrida em São Paulo, levava para a casa um carro 0/KM. Jovens negros, pardos e brancos, com bonés aba reta, calças largas e fundilhudas, no centro da cidade lançando rimas sobre temas diversos, principalmente falando sobre temas sociais, ainda é visto como algo bastante peculiar, “estranho” (BAUMAN, 2001, p. 111), para não dizer desconhecido, mas o que se nota é uma forte articulação desse elemento da cultura Hip-Hop, na cidade de Pelotas, com significativa representatividade também fora da cidade.

É importante enfatizar que o Rap teve atravessamentos de outros ritmos já conhecidos no Brasil, conforme destacado acima, e isso, sem dúvida, foi de grande importância para a sua aceitabilidade. Por outro lado, é importante mencionar que no período de seu surgimento no Brasil, também estava ocorrendo discussões sobre as práticas preconceituosas e o rechaço à discriminação com base no preconceito fundamentado na cor da pele. O Rap conhecido como “politizado” passa a ter ápice na década de 90 com o lançamento de coletâneas, deixando de ser “tagarela” para tratar com ênfase as disparidades sociais.

Por óbvio, antes da promulgação da Constituição Federal de 1988, discussões a respeito do tema já vinham sendo elaboradas. A Lei Afonso Arinos tratando o “racismo” apenas como contravenção precisava ser atualizada, para que o Direito desse uma resposta

mais incisiva à sociedade a respeito do assunto. Foi aí que a Constituição Federal trouxe em seu texto o art. 5º, inciso XLII, a prática do racismo como crime. Conforme prevê o texto: “[...] XLII - a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei [...]” (BRASIL, 2014b).

Não se acredita que a lei seja um dos mecanismos que defina condutas no sentido de que a previsão legal seja o suficiente para que fatos deixem de acontecer, pelo contrário, entende-se que a simples previsão legal e a não efetivação de seu texto ou a aplicação dele de forma selecionada, são mecanismos que invisibilizam a permanência de práticas preconceituosas e a negação de direitos. Mas, por outro lado, não se pode deixar de pensar que a previsão legal, o reconhecimento do racismo como crime e não mais como contravenção penal, o destaque do texto constitucional como uma prática inafiançável e imprescritível, possibilitou a construção de novas subjetividades frente ao cometimento dessas práticas. Porém, isso não significa dizer que através da previsão legal as práticas discriminatórias deixaram de ocorrer, mas através de tais previsões se tornou possível falar sobre isso; tornou-se uma verdade (FOUCAULT, 1979, p. 13).

Quando se fala em inafiançabilidade, significa dizer que o cometimento de atos racistas, considerados crimes, não admitem, no ordenamento jurídico brasileiro, o pagamento de qualquer valor como forma de compensação do crime e, o considerado mais grave, é que diante da imprescritibilidade, o sujeito que praticou a conduta e sendo ela caracterizada como racismo, poderá ser punido sem prazo determinado, ou seja, não há um limite temporal para que a sentença seja prolatada e nem por isso o autor do fato deixará de ser punido, caso o crime seja reconhecido.

Entende-se que o reconhecimento dessas garantias, ao menos no texto da lei, foi uma das condições de possibilidade para que o Rap começasse a denunciar, através de suas rimas, parte de seu cotidiano relatando, por exemplo, a negação de direitos, o agir arbitrário de alguns agentes do próprio Estado, porque além da referida previsão, o artigo 5º, do mesmo diploma assegura em seu *caput*, que todos são iguais perante a lei. Logo, o tratamento deve ser indiscriminado independentemente do sujeito que esteja sendo abordado, julgado; mais que isso, o acesso aos diversos direitos sociais deve abranger toda a população.

Buscando efetivar o texto constitucional e pormenorizar condutas, tendo em vista a necessidade de complementaridade da norma (REALE, 2007), adveio em 1989 a lei 7.716, também conhecida como “Lei Caó” (MACHADO, 2010, p. 2), prevendo especificamente o crime de racismo em uma legislação especial. Nesse sentido:

A atividade legislativa que se seguiu à Constituição, pelo menos nos primeiros anos, esteve preocupada basicamente com a regulamentação do racismo como crime. Essa é a função da lei n.º 7.716/89 (Lei Caó), que estabeleceu os novos tipos penais ligados ao tema. Tipificou condutas que englobaram as contravenções da lei anterior, ampliou esse rol e estabeleceu penas bem mais elevadas a todas elas – da prisão simples de 3 meses a 1 ano passaram a ser de reclusão em todos os casos, com penas mínimas que variavam de 1 a 3 anos e penas máximas de 2 a 5 anos (Idem, p. 02).

Vê-se que a partir de 1988, falar sobre o preconceito com base na cor da pele era algo admitido socialmente, pois a própria lei criou mecanismos para reconhecer isso como crime. Por outro lado, esse “reconhecimento” também é uma forma de analisar a prática, encontrar mecanismo para “contê-la” – a lei, por exemplo – e tentar acalmar, silenciar gritos que propaguem a permanência das práticas preconceituosas. Porém, o que o Rap traz como questões “politizadas” reafirma que a lei foi e é um importante mecanismo para o reconhecimento das desigualdades, mas que ela, somente, não consegue abranger a diversidade social e rechaçar práticas preconceituosas e a arbitrariedade de alguns de seus agentes.

Nesse sentido, cabe destacar o que Florestan Fernandes e Roger Batides já pontuavam ao estudar o preconceito com base na cor da pele no Brasil. Embora a criação da Lei Afonso Arinos tenha sido um grande progresso, conforme referem os autores, esse acontecimento jurídico instaurou novas lógicas para o prosseguimento de práticas preconceituosas. Práticas essas exercidas de forma cada vez mais sutis. Cabe sinalizar as palavras dos autores: “[...] o preconceito toma formas demasiado dissimuladas e larvais, por trás de uma porção de razões aparentemente válidas, “falta de vaga”, “não há trabalho no momento” – para que possa haver resistência demasiado brutais”. (BASTIDE, FERNANDES, 2008, p. 207) [grifos dos autores].

A mentalidade existente durante todo o período escravocrata não foi suprimida de uma hora para outra, tanto é assim que nestes tempos as práticas discriminatórias ainda se encontram pulsantes (ADORNO, 1995), imersas em uma outra lógica, mas passíveis de identificação, como se verá adiante. O que Fernandes (1965, p. 309) nomeou como “mito da democracia racial brasileira”, o preconceito de ter preconceito, foi sedimentado legalmente porque tanto brancos como negros, necessitaram atender os requisitos legais, justamente porque o direito é um importante construtor de verdades, reforçando-se cotidianamente que o negro “não tem problemas no Brasil”, como disse Florestan Fernandes, ou ainda que as

condições de acessibilidade às garantias sociais, aos direitos previstos legalmente, são, de fato, exercidas e garantidas a todos.

Pensar o Rap atualmente, é colocar sob análise esses preceitos legais, criadores de subjetividades, a partir do entendimento “de fora” da lei, atravessado por ela, entretanto, tendo em vista as verdades nele e por ele produzidas e, reproduzidas socialmente; salientando que não se trata de uma questão de dominação – os que estabelecem as leis dominam aqueles que a elas estão subjugados –, mas de um constante exercício do poder, algo que funciona em rede, como sinaliza Foucault, e o Rap apresenta-se como um dos elementos visíveis dessa rede. Nas palavras de Foucault (2005, p. 34-35):

[...] não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo – dominação de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre outros, de uma classe sobre as outras –; ter bem em mente que o poder, exceto ao considerá-lo de muito alto e de muito longe, não é algo que se partilhe entre aqueles que o têm e que o detêm exclusivamente, e aqueles que não o têm e que são submetidos a ele. O poder, acho eu, deve ser analisado como uma coisa que circula, ou melhor, como uma coisa que só funciona em cadeia. Jamais ele está localizado aqui ou ali, jamais está entre as mãos de alguns, jamais é apossado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona. O poder se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de ser submetidos a esse poder e também de exercê-lo. Jamais eles são o alvo inerte ou consentidor do poder, são sempre seus intermediários. Em outras palavras, o poder transita pelos indivíduos, não se aplica a eles.

Ao trazer em suas rimas as contradições existentes entre o social e o legal, ou ainda, as contradições existentes dentro de uma lógica que “rechaça” o racismo, dentro de uma lógica que prevê ordem, o Rap não entra na ordem discursiva como algo “verdadeiro” como se compreende a legislação. Para alguns, compreender o que os rapper’s estão dizendo sobre o direito, não é entender o direito, mas somente o que os rapper’s estão destacando, como se eles não fossem atingidos pelas regras jurídicas, como se o que é destacado nas rimas não fosse reflexo também das leis em vigência.

Entre as verdades que o direito produz e as que o Rap produz, de uma forma mais ampla, as verdades daquele são mais reconhecidas tendo em vista toda a construção que permeia o sistema jurídico, toda a acumulação do discurso verdadeiro que o constitui (FOUCAULT, 2005, p. 28). Mas isso não impediu que o Rap destacasse as divergências entre o por eles – compositores – vivido e o previsto legalmente, pelo contrário, a lei atingindo a população de forma heterônoma e disciplinando os sujeitos individualmente, pois determina condutas, foi uma das condições de possibilidade para que o Rap enfatizasse questões que



seguem sem ser abordadas na lógica jurídica como, por exemplo, a seletividade do sistema jurídico (SINHORETTO, 2014, p. 401).

Diante da primeira fase existente dentro da cultura Hip-Hop vê-se que os três elementos – Break, Grafite e DJ – exerceram as primeiras manifestações pelas quais os jovens tinham maior inclinação. Num segundo momento, mas tudo com ocorrência próxima, o Rap começou a se destacar, ganhando maior visibilidade que os citados três elementos (SANTOS, 2002, p. 69; ANDRADE, 1999, p. 09). Essas subdivisões, conforme já referido, foram engendradas pelo fato do Rap no seu início não trazer conteúdo político nas suas letras, caracterizado, assim, como primeira fase do Rap nacional, o “tagarela”. Em outro momento, a partir dos anos 80 na proximidade dos 90, as letras começam a abordar questões de denúncia, reivindicando direitos e denunciando discriminações, recebendo o rótulo de segunda fase do Rap brasileiro (SANTOS, 2002, p. 97), o que permite relacionar diretamente com o momento legal que estava sendo vivenciado no Brasil.

Segundo Luiz Geremias (2006, p. 47),

O primeiro registro fonográfico de raps que teve repercussão nacional surgiu em 88, uma “bolacha” com o título: “Hip-Hop – Cultura de Rua”. Saiu pela gravadora Eldorado e tratava-se de uma coletânea de três grupos entre os que começavam a inventar o rap nacional.

No CD acima pontuado, iniciou-se o que viria a caracterizar o Rap: a contestação. Algumas músicas que marcaram esse CD dirigindo-se a esta linha, foram “Corpo Fechado” e “Os Homens da Lei”. Entretanto, DJ Hum e Thaíde compositores e cantores das referidas músicas e considerados precursores do Rap no Brasil (ROCHA, *et. al.*, 2001, p. 33), nunca foram considerados componentes do conhecido Rap *underground* ou *gangstar*, isto é, aquele que tem como premissa falar nas letras sobre crime, drogas, muitas vezes considerado como apologia ao crime e que, na verdade, procura evidenciar parte da realidade vivenciada nas periferias, pontuando friamente através das rimas o contexto vivido por alguns jovens (SANTOS, 2002, p. 76).

Além de encontrar essas informações na bibliografia especializada, Racionais, DJ Hum e Thaíde foram informações recorrentes nas entrevistas, pois foram referência para muitos compositores locais. Os referidos rapper’s, inclusive, fizeram shows em Pelotas na década de 90, dos quais Jair Brown (um dos entrevistados da primeira geração do Rap de Pelotas) foi um dos organizadores do evento. Jair Brown destaca que a postura dos Racionais,

por exemplo, era extremamente “fechada”, mas foi a partir de algumas atitudes daquele grupo que fez com que o “Calibre 12”, o grupo do qual o entrevistado participava na época, reforçasse o estilo mais contestador, efetuasse discursos ou “sermão”, como prefere Jair Brown, falando sobre violência, discriminação, mudança.

O Racionais teve uma época, a primeira vez que eles vieram a Pelotas, eu, sinceramente até hoje eu falo, cara, a primeira vez que eu vi o Racionais em Pelotas, foi no Calçadão aqui, eu fui apertar a mão do Ice Blue, eu fiquei até com medo do cara... Por causa do jeito deles, assim, eles eram muito radical, na época, assim. Tanto é que... A gente tinha um cumprimento que a gente se cumprimentava assim, né, ele chegou e me cumprimentou assim, que nem o gaúcho se cumprimenta. Eu achei estranho, né, sabe? E com umas caras de mau, na época mesmo eles tavam começando no Rap... É, eram bem mais fechados. Eles eram bem, bem mais radical. E eu disse, “cara, muita gente ficou com medo dos caras”, porque veio Thaíde, veio Racionais e veio Pepeu, e os caras tudo falavam com o Naldinho, falavam com o Pepeu, mas o Racionais o pessoal meio que tinha medo. (Jair Brown).

Esses discursos do qual se refere, visavam destacar questões sociais, alertar contra as drogas, violência. Nas palavras de Brown: “Não ter que tá tomando geral da polícia por nada, sabe?” Assim como Thaíde, DJ Hum e Racionais (GEREMIAS, 2006, p. 49), a base de suas canções visavam demonstrar que o Rap também é uma forma de educação, articulando mecanismos para ensinar e apontar alternativas a seus ouvintes.

A nova crítica que se efetua ao Rap, por atores que se debruçam nos estudos voltados para tal temática, diz respeito a divulgação atual desse ritmo musical (GILROY, 2007, p. 211). A abordagem de diversos assuntos como educação, amor, mulheres etc, passa a ser questionada, entendendo-se que essa diversidade estaria ocorrendo visando a entrada no mercado cultural, perdendo a “síntese” desse estilo musical que seria o estado de contestação (SANTOS, 2002, p. 227) e divergência com a mídia.

Essa mudança foi e é sentida em Pelotas. Alguns autores, como o referido acima, vão sinalizar que o Rap se modificou. Quanto a esse ponto, não há dúvida. Uma porque fazem parte desse mundo, não de outro. Logo, motivos não há para que as letras, as concepções dos entrevistados, a melodia do Rap não se modifique, pois assim como outros estilos musicais, também quer se inserir no mercado cultural e passar suas “mensagens”; outra porque as questões sociais também se modificaram como, por exemplo, o próprio direito, inserindo novas leis, proibindo mais condutas, incentivando a cultura popular através de projetos, responsabilizando sujeitos individualmente, etc.

Porém, isso não faz com que o Rap deixe de contestar, “resistir”; a mudança justamente é um dos mecanismos utilizados para que essa resistência se exerça, principalmente a resistência ao sistema de justiça criminal, a qual será enfatizada nesta pesquisa. Importante apontar que mesmo o Rap se inserindo na grande mídia, o Rap que lá adentra é um dos estilos que o compõe. Nesse sentido, afirma Luiz Geremias (2006, p. 13-14),

O mundo hip-hop é ainda um ilustre desconhecido fora de seus limites. Consegue reunir milhares de jovens em torno de suas diversas manifestações – rap, o scratch, o break e o grafite – mas, como afirmamos, não é conhecido senão de forma fragmentada na mídia e entre a intelectualidade nacional, com raras exceções.

Na mesma perspectiva, cabe destacar o pontuado por Gagui IDV, componente da segunda geração:

Uma TV, por exemplo, quando te bota um Rap dentro de um canal de TV, numa trilha sonora de novela, qual é o Rap que toca? Não é o Rap pesado, não é um Racionais, não é um MV Bill, apesar do MV Bill ter participado de alguns programas da Globo, entendes? Que também é contestado isso aí dentro do movimento, mas o que toca é o Rap mais ligh, não é o Rap pesado.

Essas mudanças que o Rap sofreu e ainda sofre, foram amplamente destacadas por todos os entrevistados, não de forma negativa, mas como algo que está presente na cidade de Pelotas. De fato, os compositores mais antigos não concordam com algumas mudanças, outros sinalizam que é graças a ela que o Rap alcançou novo público e, através disso consegue passar diferentes mensagens a seus ouvintes.

É nesse paradoxo que emergem discussões acirradas quanto a produção musical do Rap, sendo, inclusive, efetuadas subdivisões entre os compositores. Na cidade de Pelotas há três gerações. Conforme pontuado anteriormente, essa classificação foi notada já na pesquisa exploratória realizada no início deste estudo. O mapa desenhado por um dos informantes deu-se justamente para justificar que certas questões – políticas, sociais – seriam utilizadas por uma geração de forma mais enfática do que pela outra.

A primeira geração, a que deu início ao Rap pelotense, trazia – e ainda traz, pois alguns rapper’s dessa época seguem produzindo, como é o caso de Ligado Branco Radical – em suas rimas uma contestação mais explícita. Além disso, a produção dos bits eram mais difíceis, pois acesso a internet, na época era quase inexistente, ainda mais para jovens pobres. A escola, segundo pontua Radox, também componente da primeira geração, era um dos locais onde se tornava possível efetuar algumas rimas. Em suas palavras:

Não tinha produção. Se fazia nos colégios, era uma fuga, também. Envolvia produção artística nos colégios, a primeira oportunidade era o colégio. Se montava um grupinho no colégio, se fazia uma apresentação no colégio. O colégio era... Eu acho até que se tinha mais interesse em estudar, sendo que muitos não estudavam, muitos iam pro colégio mais... cada um com a sua, mas tinha uns que iam mais pra comer, outros pra aproveitar a oportunidade de ter um microfone e uma caixa de som da professora de artes pra fazer um Rap e tal. Então tinha muito disso também, né. Então são momentos que se misturam, né. Essa coisa da nova escola e da velha escola, não é uma divisão, é uma divisão, mas não é uma divisão pejorativa, né?

A segunda geração, por sua vez, foi um espaço de transição da primeira para a terceira. A diferença é que aquela recebeu “ensinamentos” da primeira geração, enquanto a última, não está tão engajada com a primeira, conforme pontua Ligado Brando Radical:

Só que aí não foi passado, teve uma segunda geração que foi passado, a gente tinha diálogo com os caras e essa geração que tá agora, eles fizeram, eles não tiveram diálogo com nós, tás entendendo? Eu mesmo quando eu comecei com os caras, eu perguntava lá, eles faziam Melô, mas eu queria saber, eu tava entrando pra uma cultura eu tinha que saber a cultura, quem começou a cultura? Da onde veio essa cultura? Quem faz? Aí eu queria saber. Tinha essa parada de formação. Hoje com a internet banalizou isso, né, facilitou e ao mesmo tempo não tem essa cede de querer, de conhecer, tá ligado?

De início, deparando-se com este mapa, foi possível perceber que o Rap não é “só isso ou aquilo”; no decorrer da pesquisa, na aproximação com os compositores – rapper’s – isso se tornou ainda mais evidente. Por um lado assustar-se com essa complexidade, sem dúvida, foi a primeira reação.

Posteriormente, aproximando-se mais de cada um dos entrevistados e mergulhando um pouco mais no referencial teórico que sustenta esta dissertação, principalmente os estudos foucaultianos, bem como alguns estudos de sociólogos brasileiros que trabalham com a questão racial (FERNANDES, 1965; BASTIDE, FERNANDES, 2008; HALL; 2008) e a sociologia da violência e da conflitualidade (ADORNO, 1995; MISSE, 2014; SINHORETTO, 2014; FACHINETTO, 2011; FELTRAN, 2014), a complexidade antes referida, nada mais é do que o resultado da sociedade em que se vive; pensando teoricamente: nada mais é do que a constante resistência (FOUCAULT, 1997, p. 91) que se exerce a esse poder infinitesimal (FOUCAULT, 2009, p. 285) e ao mesmo tempo geral (FOUCAULT, 2005, p. 293), vivenciado na atual sociedade.

Entretanto, com a constante busca por “ordem”, “segurança”; pela “vontade de verdade”, alguns saberes entram na ordem discursiva como “verdade” e outros acabam por ser

silenciados, como dito anteriormente, justamente porque a vontade de verdade também é uma das peripécias do poder como diria Michel Foucault (2005, p. 28): “Não há exercício de poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionassem nesse poder, a partir e através dele”. Algumas discussões, portanto, necessitam ser barradas, para que não extrapolem o próprio movimento cultural do Hip-Hop, mas também é importante destacar e deixar sob reflexão:

[...] a musicalidade do *rap* passa por um paradoxo, primeiramente, no sentido em que se propõe enquanto música de protesto em resistência ao sistema capitalista e sua lógica hierárquica de poder e prestígio caracterizado pela capacidade de reflexão crítica à ordem social moral que tende a descredenciar os pobres de ser sujeito de direitos na partilha de determinadas práticas e princípios, outrora sacramentados pela norma legal de conhecer e se reconhecer nas diferenças, nas opções e oportunidades. E segundo, o *rap* brasileiro participa ativamente como produto da indústria cultural a partir do momento em que se insere na esfera do consumo. Nessa extensão, ocorre a crise da identidade que automaticamente se transfere para a crise de uma certa legitimidade daquilo que se propõe a falar. (SANTOS, 2002, p. 227) [grifos da autora].

Os diferentes estágios que não só o Hip-Hop, mas o Rap como um de seus principais elementos, sofreram desde o aporte nas favelas paulistanas foram significativos, observando-se a aceitação que esta forma de ser e estar na cultura periférica e fora dela, vem reproduzindo na sociedade contemporânea. Isso também é reflexo da legislação vigente que assegura a liberdade de expressão, como sinalizado acima.

Falar em Rap, atualmente, não soa mais como algo irreconhecível, pelo contrário, as diferentes facetas sociais já foram, de uma forma ou de outra, apresentadas pelos “sujeitos”, envoltos em uma característica própria, por si só contestadora. Ele quebra, por exemplo, com as paredes sedimentadas da moda e por ela é capturado, tendo em vista as calças largas, os bonés ou gorros enterrados na cabeça (BENTES, HERSCHMANN, 2002; HERSCHMANN, 2005), o expressivo gesticular que envolve os atos de fala daqueles que estão envolvidos no e pelo movimento Hip-Hop.

Essa apropriação por alguns dos entrevistados não é bem vista, pois segundo Luis Vagner, componente da segunda geração do Rap pelotense, por exemplo, a contestação também se dá pelas próprias roupas dos compositores. Por outro lado, compreende que esses “novos” rapper’s trouxeram uma inovação importante para essa cultura na cidade de Pelotas, mas destaca que a educação enfatizada pela primeira geração de compositores locais, não é

veiculada da mesma forma nas letras da nova geração de rapper's pelotenses. Quanto ao “estilo” rapper diz:

Hoje em dia é mais bonito, tu tem uma televisão um monte de cara, hoje em dia tu tem uns pagodeiro, não que os pagodeiros não sejam pretos, não sejam da favela, também são, os pagodeiros usam boné aba reta, os boxiadores, os caras de luta, usam boné aba reta, os sertanejos usam boné aba reta, cara! Que merda! Inacreditável, tá ligado? Então hoje em dia virou padrão.

Vê-se que conhecer, especificar, visibilizar são formas de exercício do poder. Como o poder não é algo estanque, conforme destaca Michel Foucault (2005, p. 35), essa “visibilidade” se torna necessária para que o Rap, seus compositores, sejam aceitos; conhecer esse artefato cultural (VEIGA-NETO, 2000, p. 47) também é uma forma de fazer com que não se veja essas características como algo “anormal”, mas compreendido pela norma: “É o poder da norma, que classifica e hierarquiza os indivíduos não mais questionando quem fez o que, mas determinando o que é correto fazer, qual o comportamento considerado normal” (HENNING, 2013, p. 18). Radox mesmo discordando do posicionamento de alguns rapper's atuais, destaca:

Se tá acontecendo, se eles ganharam uma grana, se eles vão cantar [...], mérito deles, mas é que na nossa época não teve isso, se eles conseguiram conquistar isso agora, legal, isso significa que eles conseguiram, que eles tão trilhando o caminho certo. A ponto do prefeito, da vice-prefeita ir lá no negócio, pô cara, tá louco! Na nossa época deus o livre, deus o livre... esses marginais, esses desocupados. Aqui né? Dentro da minha própria casa eu só fui ser reconhecido quando eu ganhei o Moenda.

A articulação com a mídia que por muitos anos foi recusada pelos rapper's e que ainda é vista com certa desconfiança, vem sendo recebida com um olhar diferenciado. Na “sociedade da alta visibilidade” (HERSCHMANN, 2005, s/p), as estratégias utilizadas para fomentar e engendrar o discurso nascido na periferia, pode se tornar um dos mecanismos formadores de “nós” na rede de comunicação, mais que isso: de resistência (FOUCAULT, 1996) e, a partir disso, reproduzir os discursos ou os contradiscursos ensurdecidos das discriminações que borbulham nas letras de Rap, ainda hoje.

Essa estratégia inclusive foi destacada por Gagui IDV, componente da segunda geração, em sua entrevista:

E ele [Guido] sempre fala: “eu boto uma música minha pra tocar de festa, os caras vão conhecer o meu trabalho através daquela música, mas depois eu trago eles pro

que eu quero”, entendesse? Que aí ele vem, tipo, os caras “vamo conhecer o trabalho do Guido”, os caras vão conhecer o trabalho do Guido pesado. Tipo, ele lança a isca. Sei lá, “só pra dá um giro”, que é a música de festa dele, só que aí depois ele fala, “não para aí, eu tenho isso aqui também”, entendesse? É assim que ele consegue fazer o público dele; ele consegue ter várias vertentes dentro da própria música.

Logo, não se trata de descaracterizar as reivindicações propostas pelos rapper’s porque trazem diferentes questões em suas letras, mas enfrentá-las como “táticas” e “estratégicas” (FOUCAULT, 1997) para propagar alguns discursos dos grupos minoritários nas camadas mais privilegiadas; de ressaltar “saberes sujeitados”, em termos foucaultianos (2005, p. 11), na contemporaneidade. Nesse sentido, cabe citar a colocação de Micael Herschmann (2005, s/p):

O discurso midiático, portanto, oscila entre a demonização e certa glamourização dos excluídos, na medida em que a mídia os torna “visíveis” e permite-lhes, de certa forma, denunciar a condição de “proscritos” e reivindicar cidadania, trazendo à tona, para o debate na esfera pública, a discussão do “lugar do pobre”, ou melhor, o direito ao discurso, ao lazer e de “acesso” à cidade, colocando em pauta as contradições do processo de “democratização” do país e suas tensões sociais. A cultura da periferia tem conseguido, com alguma regularidade, não só produzir um contradiscurso, como também traçar novas fronteiras socioculturais (e espaciais) que oscilam entre a exclusão e a integração: a) ao promover novas redes sociais, revitalizando velhos movimentos sociais e laços comunitários; b) ao ocupar nem sempre de forma tranquila espaços da cidade, inclusive as áreas nobres; c) ao denunciar e expor nas músicas o “avesso do cartão postal” da cidade; d) ao possibilitar através de seus eventos o encontro entre diferentes segmentos sociais; e) ao amplificar ou conquistar visibilidade social por meio da articulação com a cultura institucionalizada e o mercado (*sic*). [grifos do autor].

Nota-se, segundo os autores aqui apontados, que todos os elementos que compõem o Hip-Hop buscam, de uma forma ou de outra, caracterizar a vida cotidiana enfrentada pelos atores que tomam essa arte como uma ferramenta (TELLA, 1999, p. 58), desde a década de 90, no Brasil. Hoje, também destaca o preconceito racial, social, a violência, o desrespeito às normas que nos atravessam em diferentes momentos: em escolas, hospitais, fábricas, prisões.

Importante perceber os modos como esses sujeitos se tornaram o que são, as formas como veiculam certas enunciações antes não veiculadas em suas canções, ou ainda como veiculam aquilo que caracterizou o Rap quando de seu surgimento, a contestação, em tempos onde há legislações, diferentes políticas públicas, etc, que sinalizam a inserção dos negros, a igualdade entre os cidadãos, o devido processo legal!

É possível adiantar – o que não é nenhuma surpresa – que não só o Rap se modificou, mas a sociedade como um todo; mudança essa fragmentada, especializada, mas

mudança. Motivos não haveriam para que o Rap também não se modificasse. Ele – seus compositores – não estão fora da “norma” (EWALD, 2000), logo também recebem impulsos para que se modifiquem, configurando-se, assim, como um discurso da ordem do verdadeiro.

Com o passar dos anos, a cultura Hip-Hop foi tomando diferentes proporções e em consequência disso foi extrapolando as cercanias periféricas atingindo diferentes setores da sociedade, justamente porque muitos mecanismos permitiram essa modificação como, por exemplo, o próprio sistema jurídico através de suas legislações prezando pela inclusão, pela igualdade, etc, como já destacado anteriormente.

O grupo que contribuiu de forma incisiva para esse deslocamento do Hip-Hop foi o Racionais MC's com inúmeras rimas, ficando conhecido como um dos principais grupos do Rap nacional (GEREMIAS, 2006, p. 65). Na mesma linha e num lapso temporal curto e que permitiu ao Hip-Hop brasileiro uma maior organização foi o “Movimento MH2O – Movimento Hip-Hop Organizado” (Idem, p. 51; ANDRADE, 1999, p. 88), dirigido pelo ex-produtor do grupo Racionais MC's.

As “posses”, meios nos quais os jovens efetuavam e efetuam discussões a fim de organizar debates envolvendo o Hip-Hop, buscando articular sua forma de contestar, divertir-se e ensinar através dos quatro elementos, também foi uma ferramenta importante para a sedimentação do Rap (ANDRADE, 1999, p. 89; SILVA, 1999, p. 33). Em Pelotas os próprios rapper's efetuavam, e alguns ainda efetuam, movimentações nos bairros para evidenciar a cultura Hip-Hop, apresentá-la como uma alternativa a ser pensada para além dos bairros, da violência, das drogas: uma forma de produzir arte.

Além disso, achar formas para serem reconhecidos e se inserirem no mercado cultural não como algo “estranho”, mas como produtores de arte, uma arte que não necessita falar só “de tiro, de facada”, como pontua Pok Sombra, mas que não tem o compromisso de ser cheiroso, como enfatiza Radox. Nas suas palavras:

Olha, negócio é o seguinte, o Rap, no meu ponto de vista, não tem o compromisso de ser cheiroso, ser bonito, ser arrumadinho, até porque da onde o Rap vem as pessoas vivem mal alimentadas, vivem... Comem mal, se alimentam mal, dormem mal, estudam mal, vivem mal, ou seja, o Rap não tem o compromisso de ser bonitinho, mas a gente dá um jeito de fazer uma chapinha no Rap, de botar um botox no Rap, sabe? Então tem essas coisas, assim.

A denúncia à discriminação social e racial (como foi em Nova York), num primeiro momento, não foi o foco primário do Hip-Hop brasileiro, com suas articulações de



brincadeiras e frases soltas, o Rap “Tagarela”. Entretanto, a exposição desse movimento através dos quatro elementos – Grafite, Break, DJ’s e MC’s – ganhou mais força, organização e desenvoltura para expressar as angústias vivenciadas nos meios periféricos brasileiros, denunciando as disparidades sociais através da poesia, da pintura e da dança. Nesse sentido destaca-se:

[...] Enquanto denunciavam a condição de excluídos e os fatores ideológicos que legitimavam a segregação dos negros no Brasil, os rappers reelaboraram também a identidade negra de forma positiva. A afirmação da negritude e dos símbolos de origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo-se a ideologia do branqueamento, orientada por símbolos do ocidental. Redefiniram dessa forma as relações raciais normalmente vistas como cordiais. Para os rappers, a condição concreta da população negra no Brasil indica que o discurso da cordialidade é apenas uma máscara que precisa ser retirada. A valorização da cultura afro-brasileira surge, então, como elemento central para a reconstrução da negritude (SILVA, 1999, p. 30).

Iniciando-se nas favelas brasileiras, o Rap emergiu despertando o desinteresse da maior parte da população, pois oriundo da parte “marginal” da sociedade. Além disso, a forma mais falada da canção e geralmente com cunho contestatório, afastava e ainda afasta olhares e ouvidos daqueles que se dizem formuladores de verdades científicas; ou ainda pelo fato de serem considerados “saberes sujeitados”, suas rimas, em certos locais, não se caracterizam como verdade.

Como se observa em algumas canções contemporâneas, mesmo não sendo esta uma afirmação pacífica – o que evidentemente é impossível dentro desta sociedade e ainda mais se falando de música –, os compositores visam trazer à tona questões sobre discriminação porque também vivenciam isso, segundo se extrai dos trabalhos especializados (SANTOS, 2002; ANDRADE, 1999, GEREMIAS, 2006; ROCHA, *et. al.*, 2001) e do destacado pelos compositores das três gerações de diferentes formas. Através da música conseguem expressar, dar voz às discriminações e se fazem escutar por seus “irmãos” demonstrando a possibilidade de produção de arte também nos meios periféricos, além de colocar a necessidade de discutir as disparidades sociais, procurando novos mecanismos de manifestação, como a música, alvitando alternativas para romper com as discriminações (GEREMIAS, 2006, p. 72) e contestar a homogeneidade prevista juridicamente, mas também uma ferramenta para diversão.

Essas alternativas, como pontua Zudzilla, componente da terceira geração do Rap pelotense, podem ser buscadas no passado para conseguir articular outras formas de expressão no presente:

O porquê que ele [Rap] nasceu, entendeu? É uma visão minha, não é uma visão que eu acho que tem que [...], na real, mas eu acredito que tem que buscar a raiz, tem que ir aos primórdios, tá ligado? Tipo, tem que ir lá na raiz pra encontrar o novo pra pelo menos estruturar uma linha de pensamento, pra saber por onde andar e se tu for buscar a raiz do Rap tu vai ver: era um protesto, né? O que não te impede de fazer outras coisas, mas era pra isso. Então, pô, vamo pensar um pouco, vamo arranjar um jeito de fazer tudo isso junto, tá ligado?

Como já frisado neste trabalho o Rap se modificou, se modifica e, provavelmente, continuará a se modificar. Assim como a norma, o Rap não é estático. Porém, por mais que essa modificação aconteça, há recorrências seja nas letras de músicas nacionais e locais, seja nas falas dos entrevistados. Há quem fale que a “essência” do Rap não pode ser perdida, isso é recorrente, inclusive, como afirmou acima, Zudzilla, há ainda quem aponte a negação de alguns valores cultivados pela cultura Hip-Hop.

Assim, havendo modificações nas letras, nas percepções dos compositores sobre este ritmo, causa estranheza ouvir um rapper da terceira geração do Rap local falando em “essência”. Porém, são essas recorrências, inferidas por diferentes atravessamentos que se pretende destacar nesta dissertação; falar em “essência” remete à política “inicial” do Rap novaiorquino, que era (e ainda é) contestar as discriminações e disparidades sociais. Como isso pode ser representado em uma sociedade que preza pela ordem e principalmente pela igualdade? Daí a possibilidade de se afirmar que o Rap é uma forma de resistência ao sistema jurídico atual, mais precisamente ao sistema de justiça criminal, justamente porque mesmo fazendo parte da sociedade de normalização, ainda traz em suas rimas o relato do vivenciado por seus compositores ou das “quebradas” onde se situam, buscando “diferenciar-se do que aí está” (HENNING, 2013, p. 14).

Nesse sentido, sinaliza Pok Sombra:

Eu acho que tudo o que eu consigo fazer, como eu sou um cara que eu acho que eu não tenho muito estudo, não sou um cara muito culto, é falar de cotidiano, é falar das coisas que eu vejo, tá ligado? Observação. Eu to sempre observando as coisas. O que eu vejo eu tento passar adiante, tá ligado?

E, antes mesmo de efetuar o mergulho empírico, isto é, de descrever as análises, percebe-se que o Rap se apresenta como uma importante ferramenta para pensar a “norma”, mais precisamente o que é discutido nesta dissertação, o sistema de justiça criminal:

[...] É exatamente por intermédio do *rap*, enquanto componente musical consumível, que se afirma desde o início à condição anti-sistema na promoção da crítica à ordem social existente em práticas discursivas musicais e estéticas que tende valorizar o autoconhecimento e a denúncia da violência urbana no Brasil contemporâneo (SANTOS, 2002, p. 15) [grifos do autor].

A descoberta de personalidades como Martin Luther King, Malcolm X e Eldridge Cleaver (GEREMIAS, 2006, p. 72) foi de elevada importância para a sedimentação das correntes contestatórias do Rap, seja nos Estados Unidos, seja no Brasil. As lutas empregadas por aqueles sujeitos sedimentavam a necessidade de fazer do Rap um mecanismo de informação nos meios periféricos. Além disso, o legado herdado da escravidão e do mito da democracia racial (DAMATTA, 2011; ANDRADE, 1999, p. 09) que passou a vigorar no Brasil, impregnou a caminhada traçada pelo Rap no decorrer dos anos, visando justamente contrapor a utópica igualdade engendrada no discurso que a lei visa assegurar, expressando as incompatibilidades sociais pulsantes nos meios “marginais”.

Nesse sentido é importante trazer o destacado por Luis Vagner:

[...] é uma coisa que os meus clientes não entendem, que a rua aí não entende: como é que eu posso ter um escritório, andar de terno e gravata, ou não, porque eu também não uso, uso terno e gravata em casos extremos, mas eu uso sempre camisa, pelo menos, e posso de noite tá sempre com o bonezão e calça larga? Esse sou eu, esse foi o Rap que me tornou. Eu sempre digo, cara, o Rap foi um grande assessor do meu pai e da minha mãe veio! Se não fosse o Rap talvez eu não tivesse a metade da educação que eles tentaram me dar, sabe? Foi exatamente um assessor, tanto um assessor que eles me apresentavam Malcon X, Martin Luther King, me apresentavam MPB, Funk, Jazz, Soul e o Rap bateu nas mesmas teclas, cara, sabe?

Conforme será analisado adiante nas entrevistas, as enunciações que os compositores locais empregam em suas letras, estão voltadas para a representação que possuem dos meios onde vivem. Quando se fala dessa representação do vivido, percebe-se que isso não significa falar somente de violência – não se pode falar, porém, que isso não é contestação, pois como se verá, até mesmo a forma de contestar foi modificada –, mas caracterizar novas formas de pensar aquilo que somos e nos tornamos (HENNING, HENNING, 2012). E nesse sentido, é possível ponderar:

[...] que o *hip-hop* tornará uma peça fundamental na compreensão em torno dos mecanismos de integração social dando a compreensão clara da relação entre indivíduo e sociedade. Na realidade, a subcultura *hip-hop* é um estilo repleto de significação, como tal se move em direção à maioria silenciosa desafiando o princípio da unidade e coesão, contradizendo o mito de consenso. A existência de subculturas juvenis acabam dando margem para novas leituras, frequentemente tidas como não-natural, em formatos que levam a transgressão de códigos comportamentais, quebras de leis, consciência de classe, enfim, abrindo continuamente superfícies para se pensar uma nova normalização da sociedade (SANTOS, 2002, p-p. 29-30) [grifos da autor].

As vozes que por anos foram silenciadas e que ainda hoje não se apresentam aceitas amplamente, colocam-se como artefato de real importância quando se discute, seja juridicamente, teoricamente, enfaticamente, as desigualdades, as violências e a necessidade de criação de novos mecanismos para compreender essas práticas que fervilham no social, demonstrando, assim, a existência de um saber marginal que produz subjetividades, conhecimento, saber, verdades (SANTOS, 2002, p. 76), que exercem poder, pois, como diria Foucault (1997, p. 91 ), onde há poder, há resistência. Que aponta a discriminação racial de forma pontual, causando ruidosa sonoridade àqueles que insistem em acreditar e defender a igualdade (GEREMIAS, 2006, p. 78) entre os “cidadãos” brasileiros.

Vê-se que o Hip-Hop e o Rap, especificamente, tiveram como base a história americana (GEREMIAS, 2006, p. 82), a qual foi adaptada às práticas brasileiras associando às vicissitudes aqui emergentes, causando ranhuras ao princípio da igualdade entre os “cidadãos”, as verdades naturalizadas como “desde sempre aí” (VEIGA-NETO, 2011, p. 109), procurando apontar outras formas de subjetividades, outras formas de ser e viver nesta mesma sociedade (DUARTE, 1999, p. 18), esboçando através da pintura, da dança, da música outras formas de dizer na e pela cultura.

Na visão de Luis Geremias (2006, p. 88), o Hip-Hop brasileiro, atualmente, diferencia-se do Hip-Hop americano, pois este na atualidade deixou ou está deixando de contestar questões políticas para se inserir no mercado cultural. Além disso, as formas de discriminação naquele país por ocorrerem de maneira explícita, possibilita a adoção de outros mecanismos para barrá-las, por exemplo, juridicamente. De forma inversa, segundo o autor, ocorre no Brasil.

O fato das discriminações raciais serem empregadas de forma velada e pouco contestadas – pois se a lei assegura a igualdade, quem tem legitimidade para contrariar? Para dizer que as verdades empregadas nos discursos jurídicos são falaciosas? –, o Hip-Hop apresenta-se como forte mecanismo para revidar essas práticas, proporcionando através das

rimas, danças, desenhos, formas de contestar e ressaltar a permanência das discriminações e, principalmente, a violência pulsante na periferia (GUIMARÃES, 1999, p. 41), ainda assim, se inserindo no mercado cultural, pois não é preciso pensar em uma coisa OU outra, mas uma coisa E outra.

Nesse sentido dá-se a fala de Garcez, um dos rapper's da terceira geração, ao falar do seu primeiro CD, "NaturezaAção":

E a nóia do Ipê Amarelo era o quê? Era representar o diferente no meio da multidão, porque daí tem a mata verde, o Ipê Amarelo era o diferente. Então a ideia de quem quer fazer a diferença no meio da multidão, tipo, quem não concorda com os padrões de sociedade que a gente vive e tal. E eu, sei lá, a minha letra é bem protesto, assim, tá ligado?

Nota-se que há diferentes formas de protesto. Portanto, não falar somente de violência não quer dizer, deixar de contestar. É possível verificar – e adiante isso será melhor detalhado – que as letras dos compositores das três gerações estão imbricadas por diferentes momentos históricos, por vivências diferenciadas. Pelo fato do Rap retratar parte do cotidiano daqueles que o cantam, certamente suas representações nas músicas são e serão diferentes, isso porque as condições de possibilidade para pensar o Rap hoje, são bastante diferentes das da década de 80, seja porque há legislações em vigência que pugnam pelo rechaço das práticas preconceituosas, seja porque o Rap hoje é mais conhecido, ou permeado pelo princípio da visibilidade, como diria François Ewald (2000), e portanto capturado pela norma e um pouco mais adaptado a ela.

No capítulo versando sobre as análises, será possível perceber a permanência da discriminação com base na cor da pele, nas roupas, no local onde os sujeitos se encontram; na violência ainda baseada em "virtualidades", como enfatiza Foucault (1996, p. 85), ou do que Michel Misse chama de "Sujeição Criminal" (2014, p. 205), conceitos estes que serão pormenorizados abaixo. É possível adiantar aqui, que as formas com que a violência se exerce são muitas, mas a empenhada por aqueles que se acreditam legitimados para levar segurança à sociedade, apontando como o possível delinquente o "outro", geralmente negros, jovens e moradores de periferia, é recorrente na fala dos entrevistados. Se andarem de calça larga, boné

aba reta e dotados de gírias, certamente o “uso moderado da força”<sup>4</sup>, as abordagens frente às “fundadas suspeitas”<sup>5</sup> são corriqueiras e juridicamente fundamentadas.

Vê-se que são verdade legitimadas e estabelecidas na e pela própria legislação. Nota-se que isso é reproduzido socialmente por nós sujeitos. Verifica-se, ainda, que em uma sociedade “biopolítica” que produz vida através das estatísticas e probabilidades a única possibilidade de efetuar essas diferenciações é através do “corte” (FOUCAULT, 2005, p. 304) entre o “anormal” e o “normal”, sendo que o anormal é aquele que não corresponde à média (EWALD, 2000), mas está, obviamente, inserido na sociedade de normalização, isto é, imbricado pela disciplina e pelo biopoder, conceitos destacados abaixo. Na sociedade de normalização, o que permite o “corte” é racismo (FOUCAULT, 2005, p. 304).

O Rap, portanto, apresenta-se como forma de “contradiscurso” (HERSCHMANN, 2005, s/p), seja frente às veiculações midiáticas, às formas homogeneizantes do sistema de justiça criminal, à igualdade assegurada por lei de forma ampla. Conforme se verá adiante, mais do que um “contradiscurso”, o Rap se apresenta como uma forma de “resistência” ao sistema de justiça criminal, como pontua Foucault, justamente porque se vale de diferentes mecanismos para destacar diversas formas de contestação nesta sociedade e por estar na norma, envolto pelas teias do poder.

Tratam-se de inúmeras formas de subjetividade (SANTOS, 2002, p. 105) que esses sujeitos procuram expressar às condições de vida que os circundam, modificando discursos, fortalecendo a cultura Hip-Hop (GEREMIAS, 2006, p. 92), diferenciando alguns conceitos antes defendidos e propondo nas canções formas de ser e estar nesta sociedade, neste tempo e com as condições sociais que enfrentam. Fazem “[...] da manifestação cultural a sua arma” (Idem, p. 100).

A veiculação de que a periferia é o local da violência e do perigo social, contradiz de certa forma, o que é defendido nas canções, que firmam posicionamento relatando as

---

<sup>4</sup> Nesse sentido, cabe destacar os artigos 284 e 292, ambos do Código de Processo Penal que dispõem: Art. 284. Não será permitido o emprego de força, **salvo a indispensável** no caso de resistência ou de tentativa de fuga do preso.

Art. 292. Se houver, ainda que por parte de terceiros, resistência à prisão em flagrante ou à determinada por autoridade competente, o executor e as pessoas que o auxiliarem **poderão usar dos meios necessários para defender-se ou para vencer a resistência**, do que tudo se lavrará auto subscrito também por duas testemunhas. (BRASIL, 2014a) [grifos meus].

<sup>5</sup> Para exemplificar, cabe destacar o parágrafo 2º, do art. 240, do diploma antes referido: “Proceder-se-á à busca pessoal quando houver **fundada suspeita** de que alguém oculte consigo arma proibida ou objetos mencionados nas letras *b a f* e letra *h* do parágrafo anterior.” Ou ainda o disposto no art. 244: “A busca pessoal **independentemente** de mandado, no caso de prisão ou quando houver **fundada suspeita** de que a pessoa esteja na posse de arma proibida ou de objetos ou papéis que constituam corpo de delito, ou quando a medida for determinada no curso de busca domiciliar.” (BRASIL, 2014a) [grifos meus].

desigualdades sociais, esboçam novas formas de ser e estar na periferia. Local de violência? Sim, mas também perpetrada pelo Estado, efetivada pelas mãos de seus agentes e ratificada pela mídia (SILVA, 1999, p. 31; PORTO, 2009, p. 211). Local de violência? Sim! Violência silenciada, pois certos discursos só emergem se proferidos por alguns. Não que outros discursos não existam, existem, mas são ocultados, principalmente pela mídia, exceto se isso lhes der “íbope”, se lhes der formas de capturar esses discursos e reverter na forma produtiva. A vontade de verdade também silencia discursos, como diria Foucault (1997, p. 30), pois esta também é uma das peripécias do poder.

A importância de ouvir o que vem sendo dito nas canções e nas entrevistas dos rapper's locais é uma forma de desestabilizar essas verdades tidas como desde sempre aí. Verificar como o discurso de resistência ao sistema de justiça criminal está sendo colocado em questão e de onde advêm esses gritos que ecoam desigualdades e que proferem discursos de mudança, tem se apresentado como mecanismo influente na divulgação da cultura Hip-Hop, demonstrando a importância do propagado no Rap. Nesse sentido destaca Luis Geremias (2006, p. 126):

As letras não têm como principal característica a glamourização do bandido, mas a sua incorporação ao mundo da subjetividade, quando é alguém que decide sua vida e opta por sofrer as conseqüências dela. Isso parece nos indicar a importância de prestar muita atenção no que esses jovens estão dizendo, pois possivelmente isso seja o que as “quebradas” estão dizendo, ou seja, que a principal reivindicação dessa numerosa parcela da população não é mais do que a possibilidade de autoria da própria subjetividade (*sic*). [grifos do autor].

Percebe-se que os estudos realizados para compreender o Rap, para dar visibilidade a ele, demonstram que os compositores caracterizam suas falas, suas rimas, suas formas de ser e estar em sociedade colocando, também e de forma mais enfática, a diferenciação social existente nos meios periféricos, ressaltando a herança da escravidão e da discriminação social e racial, ainda na contemporaneidade. Enfatizando que as poucas vezes em que o estado alcança os meios periféricos é lançando mão à força policial: muitas vezes despreparada, com agentes imersos nesse contexto social e não em outro, isto é, dotados, também, de pré-conceitos, envoltos pela lógica do punir mais, pela lógica do agir por mão-própria, encarando a periferia como local dos “outros” e que por isso o tratamento a ser dado também deve ser outro, desigual, diferente ao tratamento “assegurado” por lei (KANT DE LIMA, 2013, p. 554).

Logo, compreender o Rap como um discurso político que visa denunciar as discriminações (SANTOS, 2002, p. 184), mais que isso, que visa colocar as verdades jurídicas sob análise e a partir disso contextualizar o meio periférico, apresenta-se como mecanismo instigante para verificar possíveis formas de expressão que os compositores encontram, para contextualizar as suas realidades e a realidade dos receptores de suas canções, ultrapassando as cercanias periféricas, alcançando os ouvidos daqueles que negam as vozes que de lá emanam.

A subjetividade do hip-hop mostra-se assim como uma proposta de rearticulação de conceitos, muito importante para os jovens das periferias e favelas. Enquanto até bem pouco tempo não tinham outra opção a não ser conformar-se em ser objetos do discurso policial e jurídico, a partir do desenvolvimento do hip-hop se alçaram à condição de sujeitos do discurso, conseguindo espaço para recheiar de conceitos o dia-a-dia das “quebradas”, antes reduzidos à falta de conceituação da marginalidade social (GEREMIAS, 2006, p.127).

É importante destacar aqui, que não é apenas através do Rap que os jovens das periferias tiveram condições de demonstrar outras formas de representar o por eles vivenciado, de resistir à violência, a marginalidade, pois como afirmado pelos compositores, muitos grupos de Rap se desfizeram, porque seus parceiros optaram por produzir outros estilos musicais, ou por não mais trabalhar com a música. O Rap certamente é uma das formas de pontuar parte do que perpassa seus dias e ainda uma forma de alcançar outros ouvidos que não só o da comunidade local, como destacou Pok Sombra acima. Além disso, uma possibilidade para veicular informações diversas em suas rimas, isto é, o Rap também foi e é uma ferramenta de informação, não melhor ou pior, mas outra.

Ainda que tragam em suas letras, em suas vestes contestação, resistência ao que é considerado “média”, também são fruto da sociedade em que estão inseridos, como dito, são capturados pela norma, analisados, compreendidos, estudados. E é justamente porque fazem parte dessa sociedade e não de outra, porque atravessados por diferentes mecanismos do poder, foram e são inseridos em diferentes instituições de sequestro (FOUCAULT, 1996, p. 114) – escolas, hospitais, prisões – e ainda assim seguem produzindo canções, articulando eventos nos bairros, realizando oficinas, é que se torna envolvente, para não dizer encantador e instigante, trabalhar com o Rap e seus compositores nestes tempos de complexidade e constante busca de ordem e segurança que também os constituem.

Ao mesmo tempo em que atuam, em que possuem mais visibilidade, importante ter cuidado para não cair na ingenuidade de acreditar que isso não é fruto da sociedade de



normalização (FOUCAULT, 2005, p. 289); é justamente por estarem nela inseridos, envolvidos pelo princípio da visibilidade (EWALD, 2000, p. 83), isto é, nada é desconhecido pela “ciência”, que atualmente possuem maior possibilidade de “fala” comparado a década de 80, por exemplo; mais que isso, é por estarem envolvidos e envoltos por esse princípio que não trabalham apenas com “questões politizadas”, trabalham também com elas e ainda, utilizando-se de outras metáforas, procuram dar uma “curva” no “sistema” para falar nele, dele e sobre ele.

Buscando emaranhar alguns conceitos destacados neste texto – como “verdade”, “poder”, “norma”, “resistência”, entre outros – com o Rap e com o direito é que se deu a construção do capítulo seguinte. Procurou-se causar algumas fissuras ao sólido pensamento jurídico, repensando a sua construção frente ao produzido pelo Rap pelotense. Assim, convida-se o leitor para caminhar em uma estrada desbravada há longa data, sedimentada como ciência e reproduzida como verdade: a ciência jurídica.



FROM MEXICAN TERRITORIES

### 3. PARA ALÉM DE UMA “FOLHA” PRIMORDIAL: REPENSANDO CONCEITOS E DISCUTINDO VERDADES

[...] O que que eu herdei? Uma pistola, o ódio e um capuz. Cadê Jesus que eu não vejo por o pé no morro, pra resgatar todo aquele que pede socorro? Eu te proponho viver no meu lugar, vem ver quanto custa se envolver sonhando com uma fita boa, carro, beira-mar, apê, só que cê sabe nada é de graça dentro das fitas bandidas, vários derramaram sangue e outros já perderam a vida. Vi o que o crime faz e as ganas que traz consigo, traz grana, luxo e fama, mas também traz inimigo, traz vida ilusória, acompanhada do perigo, traz Mercedes, Hyundai, caixão, lápide, jazigo. De dentro do fechado vem a ordem 121, facção na rua brasa, todo dia morre um. (**O lado certo da vida errada** – Gagui IDV<sup>6</sup>).

A citação que inicia este capítulo é uma estrofe de uma das músicas indicadas por Gagui IDV, um dos entrevistados, componente da segunda geração do Rap pelotense. Vê-se na referida estrofe que o rapper fala de crime, das cobranças dele, de desigualdade, dos comandos emitidos dentro da própria prisão: um alerta sobre o envolvimento com o crime e as disparidades sociais ainda em voga na contemporaneidade.

Por outro lado, essa mesma estrofe permite pensar no sistema jurídico, especialmente, o sistema de justiça criminal, que prevê condutas, prevê certa ordem e estabilidade social; que repudia o crime e que preza pela ressocialização, pelo devido processo legal, etc. Nesse sentido, torna-se importante compreender o que as “doutrinas” jurídicas entendem por direito/sistema jurídico atualmente para que, a partir disso, se efetue um mergulho histórico para pensar, no presente, os “ditos” a partir do destacado pelos rapper’s da cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil.

Nas palavras de Miguel Reale (2007, p. 2), o direito “[...] corresponde à exigência essencial e indeclinável de uma convivência ordenada, pois nenhuma sociedade poderia subsistir sem um mínimo de ordem, de direção e solidariedade”. Cabe destacar que o sistema jurídico é composto por diferentes legislações e princípios. Isso significa dizer: há diplomas conhecidos como Códigos – Código Civil, Código de Processo Civil, Código Penal, Código de Processo Penal, etc – e legislações especiais – Lei 11.340/06, Lei 11.343/06, Lei 7.716/89, Lei 9.099/95, etc – que são diplomas que tratam de crimes e procedimentos específicos a

---

<sup>6</sup> Ao longo do texto, estarão dispostas algumas estrofes das músicas indicadas pelos compositores, sinalizando-se o nome da música em negrito. Entretanto, estas não fazem parte da análise. Optou-se por dispô-las aqui, para que se tornasse mais fácil a articulação entre os conceitos teóricos e o enfatizados pelos rapper’s entrevistados. Além disso, estará disposta em cada estrofe, a “geração” de cada compositor. A estrofe acima referida foi composta por Gagui IDV, componente da segunda geração do Rap pelotense.

serem adotados frente aos delitos nelas contidos, levando em consideração alguns princípios basilares para o andamento processual, como “igualdade”, “devido processo legal”, etc.

Além das leis, compõem o sistema jurídico as instituições responsáveis pela aplicação do regramento jurídico, como o judiciário, as delegacias, as prisões, entre outros.

Diante da constante mudança social, essas legislações e instituições vão sofrendo modificações para que melhor se adaptem a realidade social, isto é, para que sigam prevendo condutas e sinalizando ordem social. Ainda nas palavras de Reale (2007, p. 5), cabe destacar: “[...] O Direito é, sob certo prisma, um manto protetor de organização e de direção dos comportamentos sociais”. Para representar de forma bastante esquemática, cabe trazer à evidência o sinalizado por Paulo Dourado de Gusmão (2008, p. 12):

[...] O legislador formula as normas, enquanto compete à ciência do direito reduzi-las a unidades lógicas, evitando assim as contradições dentro de uma ordem jurídica. Sistema jurídico é, pois, a unificação lógica das normas e dos princípios jurídicos vigentes em um país, obra da ciência do direito. Para obtê-la, elimina o jurista contradições porventura existentes entre as normas e entre os princípios; estabelece hierarquia entre as fontes do direito, escalonando-as; formula conceitos, extraídos do conteúdo das normas e do enunciado nos princípios; agrupa normas em conjuntos orgânicos e sistemáticos, levando em conta a função que devem elas cumprir, como é o caso das instituições; estabelece classificações, ou seja, aponta o lugar de cada norma no sistema.

Percebe-se que falar em sistema jurídico a partir das definições jurídicas, a complexidade destacada nas letras de Rap e nas entrevistas – as quais serão analisadas adiante – praticamente torna-se inexistente; tudo parece bastante estruturado. Por mais extensas que sejam as previsões legais, as “contradições” nelas existentes devem ser sanadas através das constantes interpretações dos princípios, costumes e analogias. Tais interpretações são previstas em lei, inclusive<sup>7</sup>.

Entretanto, para aqueles que atuam, seja efetuando pesquisas, seja trabalhando em alguma instituição judiciária, é possível verificar que essa “unidade lógica” não é visível, para não dizer inexistente. Como bem sinaliza Roberto Kant de Lima (2013, p. 551), os diplomas legais hoje vigentes no ordenamento jurídico, buscam constantemente a autônima entre si, a incomunicabilidade. Nesse sentido, torna-se difícil a aplicação de princípios constitucionais, por exemplo, em leis esparsas.

Pensar nos procedimentos penais e processuais penais não é diferente, não deveria ser ao menos. Remeter o olhar a estes diplomas e ao previsto constitucionalmente deveria ser

---

<sup>7</sup> Nesse sentido, dispõe o art. 4º da Lei de Introdução às Normas do Direito brasileiro. (BRASIL, 2014e).

algo óbvio. Por mais que sejam diplomas específicos, não estão isolados, para não dizer independentes, ao restante da “ciência” jurídica (LOPES JR, 2012, p. 70). Visualizar o sistema jurídico tal como hoje é sedimentado, demandou significativas construções (FOUCAULT, 1997), e é justamente buscando evidenciá-las que se pretenderá efetuar um mergulho histórico para pensar o presente, visando desestabilizar verdades já sedimentadas no campo jurídico, responsáveis pela estigmatização de sujeitos (ANDRADE, ANDRADE, 2014, p. 258), e o silenciamento de certas vozes.

Ao virar o rosto a um passado um tanto quanto distante e perceber que as práticas judiciárias concernentes à punição eram permeadas pelos suplícios do corpo, torna-se justo dizer que as práticas penais, que as regras de direito hoje em vigência são efetivamente “humanas”, pois, conforme pregam os Códigos processuais, especialmente o Código de Processo Penal (BRASIL, 2014a), há procedimentos que necessitam ser observados para que se fale em um processo válido, de acordo com a Constituição Federal em vigência (BRASIL, 2014b).

Certamente, no Brasil, não se verá mais multidões em praças públicas para ver a morte de “criminosos”, não se falará mais nesse poder soberano que tinha o direito de tirar a vida de seus súditos, explicitamente. Como destaca Michel Foucault (2009, p. 67), essa modificação passou a ocorrer porque os suplícios deixavam de ser proporcionais ao delito, sendo, muitas vezes, a simples vontade do suplicador em maltratar o supliciado, ultrapassando a dosagem da pena.

Ademais, além da preocupação com a punição do corpo e da alma, passa-se à disciplina da conduta individual. É nessa passada que o poder disciplinar emerge com força, destacando a importância de corpos úteis e disciplinados. Visa-se uma economia do poder de punir:

Deslocar o objetivo e mudar sua escala. Definir novas táticas para atingir um alvo que é agora mais tênue, mas também mais largamente difuso no corpo social. Encontrar novas técnicas às quais ajustar as punições e cujos efeitos adaptar. Colocar novos princípios para regularizar, afinar, universalizar a arte de castigar. Homogeneizar seu exercício. Diminuir seu custo econômico e político aumentando sua eficácia e multiplicando seus circuitos. Em resumo, constituir uma nova economia e uma nova tecnologia do poder de punir: tais são sem dúvida as razões de ser essenciais da reforma penal no século XVIII. (FOUCAULT, 2009, p. 86).

O poder de punir, diante dessa busca por uma aplicação mais tênue e precisa passa a se valer de outros mecanismos para sua aplicação. Esses mecanismos referidos dizem respeito

a outras instituições que também tem por princípio efetivar a disciplina dos corpos. Com isso o poder de punir não resta instaurado apenas no e pelo sistema de justiça criminal; a punição se efetiva nele quando as outras instituições – escola, hospitais, etc – não são eficazes.

Logo, esse poder disciplinar não se exerce sozinho, mas enraizado em diferentes práticas, para que um corpo docilizado se constitua. Isso significa dizer: “[...] É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (FOUCAULT, 2009, p. 132). Verifica-se, portanto, que aquela definição de direito contida nas “doutrinas” jurídicas está atravessada por muitos outros mecanismos, sendo praticamente impossível reduzi-la a “uma unidade lógica”. Pensar nessa correnteza é negar, por exemplo, “rimas” que buscam destacar a vivência diária de certos sujeitos.

Para que o corpo se torne “dócil”, se faz necessário conhecê-lo, lhe dar visibilidade. Nessa perspectiva, não é possível furtar-se de pensar no Rap, atualmente, pois quanto mais visibilidade, mais conhecimento sobre os indivíduos que o produzem, mais fácil torna-se controlá-los e discipliná-los. Logo, reafirma-se que as modificações que os componentes das três gerações sinalizaram, como se verá, também são peripécias do poder.

Diante dessas preocupações de utilidade, de fazer viver (FOUCAULT, 2005, p. 286), de uma mecânica do corpo, as tecnologias que passam a incidir nele ultrapassam, como referido, o direito de punir propriamente. Alargam-se os mecanismos que precisam construir sua docilidade e torná-lo produtivo, previsível, disciplinado, submisso cotidianamente (FOUCAULT, 2009, p. 133).

Essas práticas que atravessaram os séculos XVII e XVIII tomaram outras dimensões, mas permeadas pelos mecanismos disciplinares. Determinar espaços, lugares, conter as comunicações úteis e inúteis e assim prever condutas, repudiando indeterminações, mas aplaudindo certezas e ordem. Isso fica bem delineado, inclusive, nos excertos dos juristas, que definem o que é o sistema jurídico atualmente, conforme exposto acima. Diante da busca por certezas, saberes passam a ser especializados: dada instituição e seus membros têm a capacidade de dizer certas coisas, isto é, alguns saberes são legitimados para entrar na ordem discursiva e se apresentar como verdade, enquanto outros não possuem o mesmo status (FOUCAULT, 1995, p. 72).

A prisão, por exemplo, diferencia-se das demais instituições justamente por ser a última instância a atuar na disciplina dos corpos; em tese esta apenas entraria em ação quando as demais instituições falhassem. Apenas aportaria à prisão aquele que rompesse com o “pacto” por ele próprio firmado, fugindo da coesa sociedade em que está sediado. A “entrada”

nessa instituição de sequestro seria, portanto, para readaptar, ressocializar, o indivíduo. Esses, inclusive, são conceitos vigentes no ordenamento jurídico contemporâneo. Porém, algumas letras do Rap pelotense, contradizem mais essa utopia moderna:

Violenta na calada, um brinde a polícia mal treinada, que te enquadra e sabe que não tás com nada, que te humilha e põe o flagrante no bolso. Desespero corrompe o semblante, alma gêmea do cão. Veste a farda e não se toca um instante, tapas no seu semelhante. O crime é doido o que eles querem não anda comigo, a lua brilha no céu e no momento eu sou o inimigo. (Brown - **Ninjas e Glócks** – primeira geração).

Atualmente discussões sobre a falência do sistema penitenciário têm se tornado mais frequentes e estudos nesse sentido ganhado maior legitimidade. Só que para além dessas sinalizações acadêmicas, “científicas” se preferirem, outras vozes que atravessaram, inclusive, a instituição prisional, sinalizam a vivência nessa instituição de outras formas, mas justamente pelo local de fala desses sujeitos não ser rotulado como legítimo, pois não está amparado por nenhuma instituição especializada, o destacado por eles deixa de ter a mesma “validade” que os ditos institucionais ou proferido através de alguém especializado.

O que é importante frisar, é que o indivíduo disciplinar encontra essas formas de hierarquização em diferentes instâncias, é atravessado por elas nas instituições antes referidas, de forma praticamente uniforme. Resistir a elas – instituições –, também é uma forma de demonstração de poder e é nesse aspecto que se entende a atuação do Rap frente ao sistema jurídico, mas precisamente, ao sistema de justiça criminal. As disciplinas, portanto, tornaram-se cada vez mais globais, apresentando-se como algo passível de exercício constante.

[...] A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de “quadros vivos” que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. [...] O quadro, no século XVIII, é ao mesmo tempo uma técnica de poder e um processo de saber. Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo; trata-se de lhe impor uma “ordem”. (FOUCAULT, 2009, p. 143) [grifos do autor].

Entender condutas, atos, determinar infrações, ensinar sujeitos a atuarem nas fábricas, conter pestes, etc foi necessário à instauração de disciplinas para que a sociedade sobrevivesse, se adaptasse a essa nova forma de vida, mais que isso: vivesse. As disciplinas que se instauraram com ênfase a partir do século XVIII advieram como uma ferramenta para que a vida se prolongasse, para que o corpo se tornasse útil.

Precisamente no sistema penal da época, o poder disciplinar foi de suma importância não somente com a criação do sistema panóptico, mas também antes dele, pois os indivíduos já se encontravam em constante vigilância na convivência diária. Era necessário cuidar não só de seu corpo, mas da convivência em conjunto. O sistema de justiça criminal, por sua vez, deixa de punir publicamente os indivíduos, trata-se agora de prezar pela “humanização” das penas; passa-se a ter vergonha de punir; debate-se os procedimentos, não mais a punição. Esta passa a estar sob a responsabilidade de outra instituição: a prisão (FOUCAULT, 2009, p. 15).

Nota-se que os suplícios do corpo como antes, não entram mais na ordem de aceitação social, pois o que era considerado vergonhoso com esses atos não era tão somente a condenação do supliciado, mas a ação dos agentes do rei. Sob o manto da humanização das penas, dado procedimento é instaurado; procedimentos que atravessam a sentença e o parecer do juiz; permitem a aplicação “justa” da pena e o que passa a ser vergonhoso, mais uma vez, é a conduta criminosa daquele que inferiu o “pacto social”. Punir não é uma conduta aceitável, tampouco aplicável pelo judiciário, mas por esta outra instituição – a prisão – que busca reconduzir o indivíduo à sociedade após a aplicação de diferentes regras disciplinares.

O suplício conforme perpetrado pelo poder soberano deixa de vigor na sociedade atual, entretanto, outros ainda são pulsantes (FOUCAULT, 2012b, p. 300), como destaca Jair Brown, um dos representantes da primeira geração do Rap, na cidade de Pelotas, e integrante do grupo “Calibre 12”, com a música “Cuidado com a Blazer”:

Baseado na roda, gurizada reunida no morro/a polícia chega todo mundo some/ fica um rádio tocando um Rap, é curioso/ninguém aparece correria por aqui é bem normal, eu sei/ a repressão acontece de forma eficaz: polícia, revolver na cabeça, rosto enterrado no barro, deita no chão, não tem opção, dependendo da área é suspeito ou não, não tem branco nem preto, o lance é silêncio, toda área tem a sua, bairro Dunas, Navegantes, Pestano, eu sei, assim como a Castilho ou a Bom Jesus, será que algum mano por ali achou a sua luz, tropeçar é fácil, levantar é difícil, o caminho do vício está sempre sorrindo. [...]. Cuidado com a Blazer, a blazer.

Vê-se, também, que não se trata mais de tirar a vida do indivíduo, mas de marcá-lo com a condenação. Esta não busca somente o ato realizado por ele, mas a sua conduta social; como disse Jair Brown, “dependendo da área, é suspeito ou não”. Nesse sentido, cabe destacar as palavras de Gabriel Feltran (2014, p. 301):

Não importa se as “drogas” atravessam as classes e se o “tráfico” é transnacional; nos significados da “violência urbana” ambos se corporificam em morros e favelas, numa cor de pele, numa idade, numa estética. [...] Não importa, ainda, que o crime dependa da lei que o tipifique, e seja muito mais amplo do que o conjunto de atos



que se utilizam de violência; o dispositivo da “violência urbana” faz com que o “crime” seja apenas o violento, cometido por tão somente uma raça (aquela construída pela racialização dos pobres), definida agora com base na estética dos jovens da periferia. [grifos do autor].

Através de estudos sociológicos e antropológicos, torna-se possível evidenciar que aquela definição de sistema jurídico, pontuada pelas “doutrinas”, acaba por ser ultrapassada. Ainda: que as técnicas de punição e controle são ainda mais severas e aterrorizantes (FOUCAULT, 2012b, p. 300), pois se baseiam em probabilidades, em estatísticas, em marcas (FOUCAULT, 2005, p. 306).

Entender a vida daquele sujeito que cometeu o crime para, posteriormente – através dos mecanismos da biopolítica<sup>8</sup>, entender as probabilidades (FOUCAULT, 2005, p. 293) para a realização de ações criminosas, são mecanismos recorrentes nestes tempos de segurança e ordem, onde as estimativas são essenciais para nelas – segurança e ordem – se falar, mesmo que essas estatísticas sejam construídas por profissionais nem sempre qualificados e através de uma seletividade de dados (LIMA, BORGES, 2014, p. 214). Para isso, outras ciências atravessam e auxiliam o poder de punir incisivamente chegando à condenação do indivíduo (FOUCAULT, 1996, p. 16), ou melhor, do sujeito que está sujeitado às normas vigentes em sociedade.

Esse poder de punir inaugurado através do poder disciplinar não é apenas da ordem da repressão, como é possível verificar nas palavras de Foucault (1997, p. 17), mas da ordem da organização, da segurança, da padronização (FOUCAULT, 2012b, p. 295). A criação de hierarquias numa construção piramidal, a habitação de cada um em seu lugar na massa multiforme permite a previsibilidade, a contenção, a normalização. Nesse sentido cabe destacar, mais uma vez, a palavras de Michel Foucault:

[...] a arte de punir, no regime do poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo exatamente a repressão. Põe em funcionamento cinco operações bem distintas: relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos, singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir. Diferenciar os indivíduos em relação uns aos outros e em função dessa regra de conjunto – que se deve fazer funcionar como base

---

<sup>8</sup> Posteriormente se abordará este conceito mais precisamente, mas para que fique claro ao leitor, é importante frisar que a biopolítica são mecanismos para a aplicação do biopoder. Este, por sua vez, começa a emergir no século XVIII, não mais visando especificamente o corpo individual, do qual se preocupava o poder disciplinar, também se vale dessa técnica, mas não se compara a ela, pois é de outro nível. O biopoder tem por base não o indivíduo, mas a população. Nas palavras de Michel Foucault “[...] trata-se de um conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc. [...] constituíram, acho eu, os primeiros objetos de saber e os primeiros alvos de controle dessa biopolítica” (FOUCAULT, 2005, p. 290).

mínima, como média a respeitar ou como o ótimo de que se deve chegar perto. [...] Enfim traçar o limite que definirá a diferença em relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal (a “classe vergonhosa” da Escola Militar). A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeniza, exclui. Em uma palavra, ela *normaliza*. (FOUCAULT, 2009, p. 175-176) [grifos do autor].

Destaca-se que não se está enfatizando aqui a “norma” como sinônimo da regra jurídica, como entendido nos conceitos dos “doutrinadores” jurídicos antes referidos, mas norma como um sistema de normalização no qual todos estão inseridos. O que é anterior à ciência jurídica, imbricado com tantos outros procedimentos como a medicina, a psiquiatria, etc, envolvendo diferentes instituições como o hospital, o laboratório, a escola, a prisão. É nessa sociedade de normalização que emerge com força o que Foucault vem a chamar de biopolítica (FOUCAULT, 1997, p. 131), isto é, as estratégias utilizadas para bem governar a cidade, pois agora não se busca atingir o corpo individual somente – também ele – mas uma gama de sujeitos, uma população, através do biopoder (FOUCAULT, 2005, p. 286).

Por outro lado, a norma, a partir desse entendimento, tem como princípio basilar a individualização, mas não como algo isolado e sim em constante comunicação com o meio em que se está inserido e em contínua comparação. Nas palavras de François Ewald (2000, p. 86):

[...] É puramente comparativa [a individualização normativa]. Só os desvios fazem sentido (e não os *factos*). As disciplinas individualizam, nunca deixam de individualizar; mas essa individualização não se faz por categorias; e sim no interior de categorias. Sempre atual, sempre recomeçada, ela nunca apela nenhum saber exterior àquilo que torna visível. Acabou-se com os mundos fechados, com as interioridades e os segredos. Época dos saberes puramente positivos. O saber normativo não apela a nada de exterior àquilo sobre o qual ele próprio trabalha, àquilo que torna visível. O que é a norma, precisamente? A medida, que simultaneamente individualiza, permite individualizar incessantemente e ao mesmo tempo torna comparável. A norma permite abordar os desvios, indefinidamente, cada vez mais discretos, minuciosos, e faz que ao mesmo tempo esses desvios não enclausurem ninguém numa natureza, uma vez que eles, ao individualizarem, nunca são mais do que uma expressão de uma relação, da relação indefinidamente reconduzida uns com os outros. **O que é uma norma? Um princípio de comparação, de comparabilidade, de medida comum, que se constitui na pura referência de um grupo a si próprio, a partir do momento em que só se relaciona consigo mesmo, sem exterioridade, sem verticalidade.** [grifos: itálico do autor, negrito, nossos].

É nessa sociedade de normalização que o biopoder se exerce, destacando as estatísticas, as probabilidades, a segurança, a ordem, as virtualidades, etc. Mas ele só vem a existir através dessa sociedade disciplinada, que já se examina, que vem a “confessar” seus

atos (FOUCAULT, 1997, p. 61), que cumpre horários, regras, “pactos”. Nota-se, portanto, que ao se falar de “norma” não se está apontando somente uma regra de conduta a ser seguida, mas diversos procedimentos que estão enraizados numa gama de instituições que, entrelaçadas, fabricam subjetividades, sujeitos; rotulam o que é normal e anormal – lembrando sempre que nada está fora da norma (EWALD, 2000, p. 87), pois o simples fato de não cumprir dada regra, não significa que se esteja fora dela, pelo contrário, está-se nela.

O que é importante destacar, também, é o fato da norma não ser algo estático, imutável, pelo contrário, trata-se de algo em constante adaptação, justamente porque acompanha as mudanças sociais para poder capturá-las, visando a disciplina, a segurança. Logo, quando se abordou no capítulo anterior que motivos não havia para que o Rap não se modificasse, para que abordasse em suas letras outras questões, como amor, drogas, discriminação, etc, também é reflexo dessa sociedade de normalização, pois recebe inúmeros atravessamentos para se constituir como tal. Os rapper’s fazem parte deste mundo e não de outro.

Destaca-se que a norma não se opõe ao direito, pelo contrário, ela se utiliza dele como uma ferramenta para o exercício do poder e produção de verdades. Frise-se: partindo do referencial foucaultiano, não se entende verdade como algo imutável, ou dotada de um essencialismo. Entende-se que para algo emergir na ordem do verdadeiro, necessário se faz o embate constante de forças e é através dessa disputa que se instaura o que Foucault (1979, p. 14) denomina como “Regime de verdade”.

Nesse sentido cabe destacar:

Há efeitos de verdade que uma sociedade como a sociedade ocidental, e hoje se pode dizer a sociedade mundial, produz a cada instante. Produz-se verdade. Essas produções de verdades não podem ser dissociadas do poder e dos mecanismos de poder, ao mesmo tempo porque esses mecanismos de poder tornam possíveis, induzem essas produções de verdades, e porque essas produções de verdade têm, elas próprias, efeitos de poder que nos unem, nos atam. (FOUCAULT, 2012b, p. 224).

Entende-se verdade, portanto, como produções sociais que estão intimamente encadeadas e por isso, nos enlaçam nelas e entram na ordem do verdadeiro. São passíveis de reprodução, porque afinal são “verdades”. O que não pode deixar de vir à tona para discussão é justamente o fato de ser a verdade uma construção que emerge em dada época, que se legitima como tal pela constante reprodução e ratificação de algo. Como diria Nietzsche são “metáforas” das quais o homem esqueceu que assim o são. Nas palavras deste autor:

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de realizações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam o seu valor de troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas. Ainda não sabemos de onde provém o impulso à verdade: pois, até agora, ouvimos falar apenas da obrigação de ser veraz, que a sociedade para existir, institui, isto é, de utilizar as metáforas habituais; portanto, dito moralmente: da obrigação de mentir conforme uma convenção consolidada, mentir em rebanho num estilo a todos obrigatório. O homem decerto se esquece que é assim que as coisas se lhe apresentam; ele mente, pois, da maneira indicada, inconscientemente e conforme hábitos seculares – e precisamente *por meio dessa inconsciência*, justamente mediante esse esquecer-se, atinge o sentimento de verdade. (NIETZSCHE, 2008, p. 36-37) [grifos do autor].

Num primeiro momento é cabível pensar num relativismo das coisas, como se não fosse viável prosseguir sem ter uma âncora onde se apoiar, um ponto inicial para traçar um caminho. Mas, por outro lado, torna-se possível perceber que a sociedade em que se vive trata-se sim de uma construção, porque não há, de fato, um essencialismo, o início de tudo porque aí sempre esteve. Porém, não se nega a materialidade das coisas; não se nega a existência de procedimentos, de constatações. Como já referido acima, não são coisas duais ou excludentes.

Ao discutir o conceito de verdade, busca-se destacar que instituições, processos, sujeitos, foram e são construções que tiveram emergência em algum momento porque ascenderam na ordem discursiva, se cristalizaram, mas que podem desaparecer, estarem mais camufladas, etc: “[...] A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder.” (FOUCAULT, 1979, p. 12). Assim alguns saberes são silenciados, considerados desqualificados para entrarem na ordem discursiva, eles não deixam de existir. Talvez seja necessário aproximar a lupa e olhar para o Rap como um desses saberes; um saber que causa ruidosa sonorização em meio a tantos outros estilos musicais, em meio a tantas outras instituições dotadas de mecanismos sofisticados para prever estatísticas, dizer quais políticas devem ser adotadas para conter a “violência”, o “risco”; produzir “ordem”, “segurança”. Talvez o Rap, possa ser, o “ronco surdo da batalha” (FOUCAULT, 2009, p. 291), nestes tempos da alta visibilidade.

A busca por segurança e estabilidade, nada mais é do que algo justificável e plausível nestes tempos de liquidez (BAUMAN, 2001). Além disso: em uma sociedade construída através da alta visibilidade, da constante comunicação, a crença nessas verdades se faz

necessária para a convivência, ainda mais se prolatada por dadas instituições e sujeitos que delas fazem parte:

[...] Todo conceito surge pela igualação do não igual. Tão certo como uma folha nunca é totalmente igual a uma outra, é certo ainda que o conceito de folha é formado por meio de uma arbitrária abstração dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do diferenciável, despertando então a representação, como se na natureza, além das folhas, houvesse algo que fosse “folha”, tal como uma forma primordial de acordo com a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, contornadas, coloridas, encrespadas e pintadas, mas por mãos ineptas, de sorte que nenhum exemplar resultasse correto e confiável como cópia autêntica da forma primordial. (NIETZSCHE, 2008, p. 35-36) [grifos do autor].

Partindo desse entendimento, é importante esclarecer que o exercício do poder não é prerrogativa única do direito, não está calcado numa ideia de soberania, mas exercido por outras instituições; mais que isso: não é exercido apenas por instituições, mas por pessoas.

[...] O poder não é onipotente, onisciente, ao contrário! Se as relações de poder produziram formas de inquirição, de análise dos modelos de saber, é precisamente porque o poder não era onisciente, mas cego, porque se encontrava em um impasse. Se assistimos ao desenvolvimento de tantas relações de poder, de tantos sistemas de controle, de tantas formas de vigilância, é justamente porque o poder sempre foi impotente. (FOUCAULT, 2012b, p. 268).

Sendo assim, a norma não deixa de exercer relação com o poder, mas sua lógica está direcionada para uma economia do poder, não para uma repressão ou uso de violência, mas da produção, da intensificação dos corpos, etc. Em suma: é aquilo que aponta possibilidades para a vida ser objeto de poder e, ao mesmo tempo, faz com que este busque alcançar o prolongamento da vida (EWALD, 2000).

Torna-se possível visualizar essa imbricação entre norma, direito e outras “ciências”, através de mecanismos que ficaram reconhecidos nas práticas judiciárias como o “inquerito” e o “exame”, dos quais Foucault (1997) se dedica em pormenorizar e que são passíveis de compreensão e constatação no presente. Nota-se que na vigência do poder disciplinar, as práticas envolvendo o “inquerito” eram mais frequentes, tendo em vista vigorar como um mecanismo administrativo, como uma forma de colheita de informações sobre determinado ato; o inquisitor, o interrogado, a confissão dos fatos.

O “exame”, também criado no e pelo poder disciplinar, foi uma técnica utilizada nos procedimentos de confissão; passa-se, então à descrição dos atos, ao procedimento de escrita, não somente algo falado, mas documentado, registrado, confessado e utilizado no

procedimento penal como verdade (FOUCAULT, 1996, p. 122). Através desse procedimento a caracterização dos indivíduos passa a ser estritamente descrita, pormenorizada (FOUCAULT, 2009, p. 182); as diferenças e aptidões são amplamente destacadas, justamente porque elas necessitam ter visibilidade (EWALD, 2000, p. 84). Como já pontuado, o princípio da visibilidade é o que permeia o poder disciplinar; a constante vigia faz do sujeito algo específico e passível de compreensão em sua singularidade, vigia esta que passa a ser exercida pelos próprios sujeitos, sobre os quais se exerce poder e, em consequência disso, se extrai saber (FOUCAULT, 1996, p. 122).

Voltando os olhos para presente e pensando nos procedimentos existentes no direito processual penal contemporâneo, torna-se possível verificar a existência desses dois procedimentos – inquérito e exame – ainda nestes tempos. No processo penal contemporâneo há um procedimento na fase inquisitorial denominado “Inquérito Policial”, realizado na primeira fase da persecução penal (LOPES JR. 2012, p. 290), o qual é confeccionado pelo delegado de polícia, seus assistentes e policiais que “participaram” da ocorrência delitiva<sup>9</sup>. Aqui também se ouve testemunhas, a vítima – quando há – e interroga-se o acusado, de acordo com os procedimentos legais.

Portanto, o inquérito policial mesmo não sendo da mesma ordem do denominado por Foucault, também serve como um procedimento administrativo, capaz de auxiliar na construção de provas dentro do processo criminal, ou como destaca Aury Lopes Jr (2012, p. 289) “[...] orienta os sistemas de investigação preliminar”. Diferente da época dos suplícios determinados pelo soberano, hoje se deve observar certas regras para que esse ato ocorra como, por exemplo, o direito do réu de permanecer em silêncio, o direito de falar sobre os fatos, de estar acompanhado por advogado – mesmo que isso não seja imprescindível para o prosseguimento do ato nesta fase – etc<sup>10</sup>.

Por outro lado, esse inquérito hoje em vigência é permeado por aquilo que Foucault intitula como “exame”, pois no inquérito que compõe o processo penal atual, o acusado, vítima e testemunhas têm o direito e o dever de descrever os fatos, isto é, de confessar frente a autoridade competente, o que ocorrera. Destaca-se que nem sempre essas testemunhas

---

<sup>9</sup> Apenas a título de esclarecimento, pois este assunto não é de relevância para a discussão que aqui se pretende engendrar, além do Inquérito Policial, há uma outra ferramenta denominada “Termo Circunstanciado”, que segue os procedimentos daquele, mas é lançado aos delitos de menor potencial ofensivo, conforme determina o Código de Processo Penal e a legislação extravagante.

<sup>10</sup> A previsão legal encontra-se disposta no art. 6º, inciso, V, do Código de Processo Penal (CPP), combinado com o art. 185, do mesmo diploma legal, (BRASIL, 2014a)

necessitam presenciar os fatos, pois diante de uma previsibilidade e do compromisso que prestam frente a autoridade judiciária, estão comprometidas com a “verdade”.

Assim, vê-se aquilo que Foucault (1997) pontua como o prolongamento dos fatos. Com a descrição deles, local de ocorrência, sujeitos específicos e legitimados para a fala, torna-se possível a previsibilidade de condutas através da confissão do sujeito. Ao se falar em confissão é importante esclarecer que no processo penal em vigência também há a prerrogativa do acusado confessar os fatos segundo a previsão legal<sup>11</sup>, recebendo diminuição de pena em alguns casos, mas não é desse procedimento específico que aqui se fala.

Ao falar em “confissão” a partir de Foucault alude-se à “revisão” do sujeito consigo. Além disso, esse confessar não basta ser feito em qualquer lugar e a qualquer um, mas a autoridades competentes para a oitiva. Esse ato de fala conduz à previsibilidade quando se pensa que essa confissão é feita não somente ao judiciário, mas em outras instituições como hospitais, escolas, prisões etc.

Ao falar sobre a sexualidade e a importância desse dispositivo para compreender diferentes facetas do exercício do poder, Foucault sinaliza a necessidade do ato de confessar em uma sociedade que está em constante busca por segurança e ordem:

A própria evolução da palavra “confissão” e da função jurídica que designou já é característica: da “confissão”, garantia de *status*, de identidade e de valor atribuído a alguém por outrem, passou-se à “confissão” como reconhecimento, por alguém, de suas próprias ações ou pensamentos. O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros ou pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, liberdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder. (FOUCAULT, 1997, p. 58) [grifos do autor].

É nesse constante exame de si, do auxílio dos ouvidos especializados para a oitiva dessa confissão que o exame ultrapassa o poder disciplinar e se apresenta como uma importante ferramenta para o biopoder. A arte de confessar, a união com outras ciências, constrói verdades, verdades estas produzidas e também apropriadas pelo direito. É aí que se visualiza o destacado por Ewald (2000), quando enfatiza que o direito não se opõe à norma, mas é um dos mecanismos de sua teia.

Confessar não está mais ligado somente ao fato de dizer algo, mas com o compromisso de ser veraz. Essa verdade deve ser ditada diante de certa admissibilidade, do

---

<sup>11</sup> Art. 197 e seguintes do CPP (BRASIL, 2014a)

contrário oculta-se certas confissões, pois isso também é uma forma da vontade de verdade, conforme sinaliza Foucault (2012a, p. 9). Torna-se visível que isso também é um ato de poder. Exemplificando: relatar sobre determinada conduta a um psicólogo, liberta aquele que confessa; aparentemente não se vislumbra um mecanismo do poder pelo simples ato de fala a alguém “especializado” para a oitiva, “treinado” para isso. Por outro lado, foram diferentes mecanismos de poder que o fizeram ser considerado como alguém “especializado”, “treinado” para ouvir a “verdade”, solucionar casos e prever condutas a partir disso.

É através da constante confissão que o sujeito se torna descritivo; o “exame” de si e a confissão a outrem são centelhas do exercício do poder e não lampejos de liberdade (FOUCAULT, 1979, p. 18). Nesse sentido:

É preciso estar muito iludido com esse artil interno da confissão para atribuir à censura, à interdição de dizer e de pensar, um papel fundamental; é necessária uma representação muito invertida do poder, para nos fazer acreditar que é de liberdade que nos falamos todas essas vezes que há tanto tempo, em nossa civilização, ruminam formidável injunção de devermos dizer o que somos, o que fazemos, o que recordamos e o que foi esquecido, o que escondemos e o que se oculta, o que não pensamos e o que pensamos inadvertidamente. (FOUCAULT, 1997, p. 60).

Torna-se possível perceber que o corpo-máquina, alvo do poder disciplinar, vem atingir outro “nível”, permeado pela biopolítica. O princípio da individualização é pulsante; a comunicação entre as diferentes áreas do conhecimento, da mesma forma. Mas agora, além de ser necessário compreender o corpo individualmente, se faz necessário lidar com a noção de “população”; não um indivíduo isolado – também ele – mas uma massa multiforme de sujeitos que precisa ser compreendida, especificada, governada. Nas palavras de Michel Foucault, uma definição mais precisa:

[...] o primeiro [poder] a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as *disciplinas: anátomo-política do corpo humano*. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e *controles reguladores: uma bio-política da população*. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida, a instalação – anatômica e biológica, individualizante e especificamente, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida – caracteriza um poder cuja



função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo. [grifos do autor] (FOUCAULT, 1997, p. 131).

É nesse investimento do corpo, na necessidade de se fazer viver e deixar morrer, que se lança o olhar à população. Nessa gama de sujeitos – pois estão sujeitados às regras de normalidade – instaura-se aquilo que François Ewald (2000, p. 95) caracteriza como o indivíduo médio, aquele que não será encontrado em lugar algum, porque é uma projeção, é a medição: a constatação das estatísticas o criam. Logo, não é algo dado na sociedade, mas criado por esses mecanismos e instituições que são legitimadas como produtoras de saber, tendo em vista a ascendência na ordem discursiva.

É nesse ponto que se torna possível falar nas “virtualidades” criadas também no e pelo sistema de justiça criminal. Diante da gama populacional, com a possibilidade de “confissão”, isto é, de dizer coisas aos profissionais especializados, ou melhor, a sujeitos que estão com suas “orelhas em locação” (FOUCAULT, 1997, p. 13), por conseguir mapear locais, passa-se a conhecer a média, a construir conhecimentos a partir de determinados fatos reais, generalizando-os (FOUCAULT, 2005, p. 299).

Pensando esse ponto a partir do direito penal, a aplicação das regras jurídicas permeadas pela “humanização” das penas, passa a ser interceptada pelos demais saberes como a psiquiatria, sociologia, criminologia; com a necessidade de laudos, com a atuação de peritos e seus pareceres para atestar a loucura ou sanidade; para se falar em dado crime em detrimento de outro<sup>12</sup>.

É justamente refutando essas concepções prévias que o Rap fortalece seus mecanismos de contestação. Contestação esta que busca um espaço para produzir arte e para sinalizar outras formas de estar nessa sociedade de normalização, mesmo que nela inserido, aliás, por isso mesmo:

Um tipo diferente cruzando fronteiras, sem cavalo, sem viola, sem a tal prenda faceira, na levada diferente da tradicional, rap’ampeando pelos pagos em alto astral. Do tipo que se aproxima para um bom chimarrão, carrego as cores do Rio Grande no meu coração. Um preto que respeita pra ser respeitado e que vai rap’ampeado e manda vê no seu recado. Sou gaúcho, brasileiro, sangue bom africano, um poeta urbano, latino-americano, canto Rap, canto Samba, danço xote, vaneirão, também canto de improviso coisas do coração. Me dá licença, to chegando, vim buscar meu espaço, se quiser ser meu amigo, aperta a mão, dá um abraço. Se não gostar do meu

<sup>12</sup> Aqui pensa-se em laudos periciais que atestam, por exemplo, a existência do crime de furto com rompimento de obstáculo ou não. A presença da majorante apenas se dá se houver o atestado dos peritos que não fazem parte do direito penal, propriamente, mas são necessários para a confecção da pena; ou ainda quando se fala em um sujeito plena ou relativamente capaz, lançando mão à medicina para tanto.

estilo, nada posso fazer, sigo a estrada rap'ampeando com muito prazer. [refrão] Rap'ampeando pelo sul do Brasil, como a paz e amor no meu coração, um gaúcho bem domado, 100% confirmado, sangue bom do meu rincão. (Radox – **Rap'ampeando** – primeira geração).

Nota-se que na estrofe acima destacada, Radox, um dos componentes da primeira geração do Rap pelotense, pontua que mesmo o Rio Grande do Sul, permeado por questões culturais construídas há longa data, como a imagem recorrente do gaúcho com “seu” cavalo, “sua” prenda faceira, “sua” música tradicional, as quais também são formas de construir subjetividades na e pela população local, não impede com que o Rap busque seu espaço, também não impede de ser visto como estilo anormal, justamente porque não corresponde à “média” constantemente perquirida na sociedade de normalização.

Ao mesmo tempo em que o Rap contesta, através do princípio da visibilidade, da necessidade de comunicação que as disciplinas instauraram, da liberdade de expressão prevista legalmente, na atualidade mesmo esse estilo “anormal” do qual o Rap e seus compositores, ainda são concebidos, Radox com outra canção – Flor do Sal – participou do 29º Reponte da Canção, ocorrido em maio de 2013. Um dos maiores eventos do Estado versando sobre a música nativista. Para participar do festival, não foi com um Rap propriamente com que Radox participou, pois a melodia que transpassou a maior parte da canção foi o arranjo de violão, cuíca, berimbau e os tambores de sopapo que sinalizavam a reminiscências da música negra.

Mesmo assim, a canção destaca lendas, parte da história de Pelotas, ou melhor, da “Princesa do Sul”. Algumas estrofes da música são cantadas por Radox, e seu estilo rapper não poderia faltar em suas letras<sup>13</sup>. Mesmo com o “estilo diferente, cruzando fronteiras”, para participar de determinados eventos, foi necessário que moldasse a melodia de sua canção para que então fosse aceito no festival. Nota-se que os mecanismos do poder estão em atuação, pois em outros tempos, dificilmente a letra de um rapper negro seria aceita em um festival tradicionalista, do Rio Grande do Sul; atualmente, com a liberdade de expressão e a constante

---

<sup>13</sup> “Flor do Sal” não pode ser considerada um Rap, pois está caracterizada como música nativista, portanto, não faz parte do corpus de análise. Porém, como não se acredita na neutralidade do pesquisador, a sua menção nesta dissertação foi necessária, pois ao ter contato com ela, com o seu compositor, saber os motivos que levaram a sua composição também constituem essa pesquisa. Além disso, evidencia-se que para que determinada fala entre na ordem discursiva, ela precisa adaptar-se a alguns procedimentos. Um Rap não seria escutado no Reponte, porém, se ele estiver atravessado por outros instrumentos, o olhar que se lança à canção e a sua letra, é outro. Aqui, aproveita-se para destacar o refrão desta canção e para o leitor que estiver interessado na oitava de toda a canção, bem como de seus interpretes, recomenda-se o acesso ao seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=KgUUp8pN2oc>. Aqui está o refrão: “Tambor de sopapo tambor que batuca/ Levada nas mãos da negrada/ Dançou o quilombo dançou a senzala/ Dançou toda a Charqueada”.

sinalização de igualdade entre os cidadãos, torna-se possível falar sobre certos assuntos e é cada vez mais difícil “barrar” a exposição de certas letras.

Por outro lado, aceita-se a composição, mas para que ela faça parte, efetivamente, do festival algumas adaptações foram necessárias, ao menos melodicamente.

São os mecanismos biopolíticos (FOUCAULT, 1997) que facilitam essa inserção, mas nota-se que a disciplina também está aí imbricada, pois é através do princípio da comunicação por ela instaurado que se tornou possível a ocorrência do princípio da visibilidade, isto é, a necessidade de conhecimento do que está sendo produzido também culturalmente. É importante saber o que cada rapper compõe, ou então destacar qual é o tipo de Rap que pode ser publicado em dado local. Cada um sabe o que compõe, ao mesmo tempo em que se destaca qual tipo de letra, batida, etc, pode ser escutada em dados locais e o que cada um precisa fazer para que lá chegue.

Voltando-se para o direito e a sua constituição através dos mecanismos da disciplina e do biopoder, nota-se a constante comunicação desta “ciência” com outras áreas do conhecimento para que as verdades nele e por ele produzidas sejam assim legitimadas (FOUCAULT, 2002, p. 21). O fato da medicina atestar a loucura incide, por exemplo, em diferentes formas de punição, no e pelo direito penal.

Nota-se que esse conhecimento é atestado por dada “ciência” e porque prolatado por ela, é legitimado como verdade. Porém, o “conhecimento” não está instaurado em um ser pontual, ou que possui uma “essência”, mas emerge na constante disputa de forças, entrelaçado pelas diferentes “ciências” e exercido em diferentes regiões através da reprodução daquilo acordado como verdade.

O conhecimento foi, portanto, inventado. Dizer que ele foi inventado é dizer que ele não tem origem. É dizer, de maneira mais precisa, por mais paradoxal que seja, que o conhecimento não está em absoluto inscrito na natureza humana. O conhecimento não constitui o mais antigo instinto do homem, ou inversamente, não há no comportamento humano, algo como um germe do conhecimento. [...] É porque os instintos se encontram, se batem e se chegam, finalmente, ao término de suas batalhas, a um compromisso, que algo se produz. Este algo é o conhecimento. (FOUCAULT, 1996, p. 16).

Partir do pressuposto que o “conhecimento” é algo construído, significa dizer que ele pode ser modificado; por outro lado, para que entre na ordem discursiva como algo legítimo e veraz necessita atender requisitos (FOUCAULT, 2012a, p. 17). Isso significa dizer que não importa quem fala, pois aquele que pronuncia algo está imerso em um regime de verdade.

Portanto, só profere algo porque o diz dentro de uma lógica pensável e dizível em dada época (FOUCAULT, 2013, p. 278).

Lançando o olhar ao sistema de justiça criminal, é possível perceber que há séculos trata-se de um “conhecimento” que produz ordem, segurança, subjetividades, verdades; que nega certos discursos, rejeita saberes e não depende de um “autor” para que suas verdades sejam entendidas como tal. Trata-se da dobra do discurso, isto é, não é apenas um sujeito que fala, não importa quem está falando, especificamente, é um discurso que se proliferou e entrou na ordem do dizível e do pensável (FOUCAULT, 2013, p. 278). Logo, reproduzido socialmente.

Essa afirmação é passível de verificação ao perceber as legislações que constituem a sociedade contemporânea, a importância que se dá a decisões proferidas pelos tribunais e suas repercussões, a atenção que se lança aos atos de seus agentes, por exemplo. Falar em repressão, em direitos assegurados, em condutas legais, em punição, etc, são evidências dessas subjetividades por ele criadas, pois determinam condutas.

O Rap, por sua vez, sinaliza que a ordem, a igualdade e o devido processo legal do qual o direito enfatiza o vigor, não se aplica de forma tão “devida” como imaginado legalmente:

Martelo bate, é o abate pra vários guerreiros. É sem resgate, sem massagem, cela prisioneiro. Instante o filho, na ilha grande faz exílio, pagando o preço pelo apego ao canhão, gatilho. Uma hora cansa, chega, basta várias histórias relacionadas a todos que perderam a glória e sem vitória o fracasso chega e faz morada, outra jornada sem brilho, alma derrotada, terno e gravata em débito com o nosso imenso exército. (Gagui IDV – **Vida Bandida** – segunda geração).

Percebe-se que as estrofes que estão sendo destacadas ao longo do texto, também são formas de exercício do poder, justamente porque se apresentam como lutas frente a esse sistema de justiça criminal que determina e prevê condutas, além de ser cientificamente reconhecido. Permite-se falar em Rap como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal, porque os compositores buscam em suas letras denunciar a violência dos bairros, “chamar” a atenção do poder público para a precariedade da vida social em determinados locais da cidade de Pelotas e, além disso, enfatizar que as leis são aplicadas de forma seletiva – “Martelo bate, é o abate” –, o que demonstra o constante embate de forças. Porém, é importante ressaltar que as letras de Rap e o dito pelos entrevistados não é unívoco e também não se dirige somente a isso; no pronunciado pelos compositores, também há contradições.

Frise-se: o Rap não é homogêneo, contínuo e uniforme. Também há embate e disputa no seu campo enunciativo.

Pode-se pensar o Rap como um “saber das pessoas”, do qual Foucault se referia (2005, p. 12), um saber desqualificado, um saber sujeitado, porque não está “adequado” à ordem discursiva do sistema de justiça criminal, porque foge à verdade institucionalmente construída e reproduzida socialmente. Logo, não deixa de ser um exercício do poder e, em consequência disso, uma forma de resistência.

Nas palavras de Michel Foucault:

[...] o poder nasce de uma pluralidade de relações que se enxertam em outra coisa, nascem de outra coisa e tornam possível outra coisa. Daí o fato de que, por um lado, essas relações de poder se inscrevem no interior de lutas que são, por exemplo, lutas econômicas ou religiosas. Portanto, não é fundamentalmente contra o poder que as lutas nascem. Mas, por outro lado, as relações de poder abrem um espaço no seio do qual as lutas se desenvolvem. [...] Mas é preciso voltar a situar as relações de poder no interior das lutas, e não supor que há, de um lado, o poder e, de outro, aquilo sobre o qual ele se exerceria, e que a luta se desenrolaria entre o poder e o não poder. (FOUCAULT, 2012b, p. 271).

Nota-se que as práticas construídas entre os séculos XVIII e XIX, através dos procedimentos do “inquerito”, “exame”, “confissão”, são mecanismos que asseguram a normalidade. Mesmo em tempos diferentes – e é por isso que se torna necessário ter cuidado com certas afirmações porque são tempos, pessoas e mecanismos distintos que estão sob análise – a configuração de outras perspectivas se caracterizam porque outros fatos se concretizam na sociedade, de forma um pouco alterada, mas seguindo certa lógica. São as contradições existentes numa lógica que devem ser destacadas; é sobre elas que se torna importante firmar o olhar e perceber a constante produção de subjetividades. E nesse sentido, cabe pontuar:

[...] O discurso é o caminho de uma contradição a outra: se dá lugar às que vemos, é que obedece a que oculta. Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam contradições; é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-la, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência. (FOUCAULT, 1995, p. 173-174).

Isso torna possível pensar que aquele sujeito médio, que é construído a partir de dados, também construídos em decorrência de recortes metodológicos, teóricos, etc, que se tornou aceitável na ordem discursiva, está em constante procura por todos, justamente por ser algo arquitetado através de mecanismos biopolíticos e porque permite a rotulação do “outro” e

do “um” (MISSE, 2014). Um dos importantes fatores que desestabiliza essa busca por ordem é a violência.

O direito penal, como um dos mecanismos reconhecido como capacitado para conter essa violência é seguidamente requisitado, seja pelo procedimento de apreensão – logo, o exame do indivíduo consigo –, a possível instauração do processo administrativo, hoje nomeado como inquérito policial, a oitiva – confissão a pessoas especializadas – de testemunhas presenciais ou virtuais, a caracterização de fatos, pessoas, locais, punição, etc... Aí está uma forma de construção de um conhecimento legitimado há longa data, apoiado por outras ciências, reconhecido e reproduzido como verdade.

Risco e segurança são conceitos que estão em constante funcionamento quando se pensa no conceito de norma. A segurança é um dos mecanismos do biopoder justamente porque é uma das formas de gerir a população. Através das já referidas estatísticas, se mapeia locais e pessoas e a partir daí algumas políticas são adotadas para que a contenção, a rotulação de condutas e a atuação dos diferentes mecanismos do poder se exerçam.

Através da média, se torna possível a aplicação de “soluções”. Nas palavras de François Ewald, pensar em segurança é remeter-se ao conceito de risco:

[...] Em si mesmo, nada é um risco, não existe risco na realidade. Inversamente, tudo pode constituir um risco; tudo depende da maneira como se analisa o perigo, como se considera o acontecimento. Para falar como Kant, a categoria do risco é uma categoria do entendimento; não poderia ser dada pela sensibilidade ou pela intuição. Tecnologia do risco, a segurança é, em primeiro lugar, um esquema de racionalidade, uma maneira de decompor, recompor, ordenar certos elementos da realidade. (EWALD, 2000, p. 89).

Verificam-se as probabilidades, aquilo que o autor já referia quando sinalizava que a sociedade de normalização busca a média. Pensando em Foucault (1997), pode-se associar ao conceito de virtualidades nascido no poder disciplinar, e ramificado através do biopoder, ou ainda, de “sujeição criminal” da qual Michel Misse (2014, 2010) se refere e que será abaixo analisado.

Diante da lógica punitiva hoje em vigência, a criação de dispositivos legais induz à segurança; a fissura dessa ordem ensejará punição, retirada do indivíduo “delinquente” da sociedade e a conseqüente estabilização da “paz” social. Como essa segurança deve estar constantemente reforçada em cada indivíduo, o exame de si e do outro é diário. Aquela instituição ideal pensada por Jeremy Bentham, o panóptico, e estudada por Foucault (2009), é

perceptível não como uma instituição específica, mas como prática de vigilância contínua. Como dito, o biopoder não recusa a disciplina, utiliza-se dela constantemente.

[...] No panoptismo a vigilância sobre os indivíduos se exerce ao nível não do que se faz, mas do que se é; **não do que se faz, mas do que se pode fazer**. Nele a vigilância tende, cada vez mais, a individualizar o autor do ato, deixando de considerar a natureza jurídica, a qualificação penal do próprio ato. O panoptismo opõe-se, portanto, à teoria legalista que se formara nos anos precedentes. (FOUCAULT, 1996, p. 104) [grifos nossos].

É nessa relação infinitesimal que nenhum detalhe escapa do poder; que a ingenuidade não mascare o olhar. Por mais que certos saberes não entrem na ordem discursiva como produtores de verdade, isso não é sinônimo de inexistência deles. Como antes pontuado, a vontade de verdade também oculta saberes, mais precisamente:

O que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer – sejam atos palavras. [...] Isso seria próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. (FOUCAULT, 1997, p. 10).

Nesse vigiar constante, são múltiplas as sujeições (FOUCAULT, 2005, p. 32), justamente porque não é possível pensar que o poder está cristalizado em uma única instituição, ou porque o direito penal, por exemplo, é um importante mecanismo criador de subjetividades, que o poder está nele representado. Essas múltiplas sujeições restam caracterizadas através da sociedade de normalização, representadas pelas estatísticas, probabilidades, riscos, seguranças: média. Está em constante modificação, justamente porque precisa se manter produzindo saberes e verdades.

Essa média não agrupa, certamente, indivíduos com dreadlocks, calças largas, bonés enterrados na cabeça, menos ainda se forem negros e jovens. Também é importante frisar que pensando no presente, esses sujeitos são reconhecidos socialmente, certamente bem mais aceitos do que há anos atrás como, por exemplo, na década de 80. Atualmente se vê indivíduos, como os descritos, com muito mais frequência e em maior número. Frise-se: a norma não é estática. Ela captura e estabiliza. Ela reconhece e legitima. “[...] não há sociedade

sem norma, sem código, sem medida comum, sem princípio de comunicação” (EWALD, 2000, p. 100).

Porém, isso – aceitação dos sujeitos como os acima caracterizados – não é sinônimo de reconhecimento em todas as áreas; isso ainda não é média. Trocando palavras em cruzamento com o direito penal, isso quer dizer: determinadas pessoas, por habitarem certos lugares, por vestirem-se de dada forma, por possuírem a cor da pele diferente da que foi – e ainda é por alguns – considerada a “pura” passam a ser rotulados como pretensos criminosos ou mais propensos ao cometimento de crimes. Frise-se que isso não se trata de uma construção jurídica somente, mas de uma construção permeada por diferentes mecanismos do poder, diferentes instituições, conforme pontuado.

Essa grande mudança ocorrida através da reforma penal do século XIX, ocasionou o que Foucault denominou como “virtualidades”, hoje assemelha-se àquilo que Michel Misse conceitua como “Sujeição Criminal” (2010, 2014). Através dela, expectativas são lançadas a certos indivíduos, independentemente do cometimento de alguma prática delitativa. São as probabilidades que a criaram subjetividades, mais que isso: uma construção cultural negativa, sobre certos indivíduos e locais, que é legitimada socialmente (MISSE, 2010, p. 17). Nas palavras desse autor:

[...] a discriminação que fundamenta a diferença do sujeito criminal em relação aos demais sujeitos sociais não decorre de estereótipos arbitrários ou preconceitos que lhe sejam anteriores, mas pelo contrário, é a sua explicação estabilizada em crença compartilhada. Essa crença, profunda, sustenta que, em certos casos, o crime habita o indivíduo transgressor e o seu tipo social mais geral. Na sujeição criminal, o crime é reificado no suposto sujeito autor de crimes. O rótulo e o estigma, nesses casos, são efeitos, ou se articulam à sujeição criminal, mas não lhe são causas, não lhe são logicamente anteriores. (Idem, p. 204).

O “sujeito criminal” é aquele que infere medo, que desestabiliza a segurança: um dos fatores do “risco”. Como dito anteriormente, o risco não existe, propriamente, mas espera-se o seu acontecimento em qualquer lugar e sua perpetuação por qualquer um (BAUMAN, 2008, p. 128). Porém, a probabilidade de seu acontecimento dá-se mais em certos lugares e com certas pessoas, não por questões de rótulos ou estigmas, como já destaco por Misse, mas porque se construiu socialmente o medo, o pavor e o ódio a certas pessoas (MISSE, 2014, p. 207), tornando-se possível nomear como “outro” e “um” – o “outro” é aquele que é diferente de mim, logo, envolto pelo manto da incerteza – generalizou-se preconceitos, como sinaliza o autor.



É nesse aspecto que se torna possível falar em “racismo”<sup>14</sup>. Pensando na sociedade de normalização na qual se está inserido, onde o que vigora é fazer viver e deixar morrer (FOUCAULT, 2005, p. 286), isto é, além da produtividade do corpo individual, agora preza-se pela conservação e o prolongamento da vida da população. Uma das formas de permitir a morte é sinalizar “aqueles” que são diferentes de “nós”. Isso em uma lógica biopolítica, fundamentada em estimativas, aquele que não se aproxima da “média”, pode ser considerado o outro, ou ainda porque não atende os requisitos por ela apontados.

Pensar que há sujeitos que estão envoltos pelo manto “causador” do risco, que têm maiores probabilidades de trazer insegurança, “deixar morrer” nesse caso se torna possível, mais que isso, imprescindível (MISSE, 2010, p. 17). Mirando os olhos ao presente, através dos recentes mapas da violência no Brasil, especialmente o Mapa da Violência Jovens no Brasil (WAISELFISZ, 2014)<sup>15</sup>, torna-se possível perceber que esse “corte” que o racismo efetuava, ainda segue pulsante na sociedade atual, pois as maiores vítimas de homicídio no país, segundo traduz o mapa, tem idade, sexo e cor definidos: homens, negros, especialmente jovens. Tais informações demonstram “a crescente seletividade social dos que vão ser assassinados” (Idem, p. 151). Nas palavras desse autor:

[...] se os índices de homicídio do país nesse período [2002 a 2012] estagnaram ou mudaram pouco, foi devido a essa associação inaceitável e crescente entre homicídios e cor da pele das vítimas, na qual, progressivamente, **a violência homicida se concentra na população negra e, de forma muito específica, nos jovens negros**. Tentaremos aprofundar nos mecanismos pelos quais essa seletividade opera, dado que são mecanismos que atingem o conjunto da sociedade brasileira. **Não são mecanismos de segregação ostensíveis, mas originam consequências tanto ou mais nefastas**. (WAISELFISZ, 2014, p. 164) [grifos nossos].

Nota-se que através dos mecanismos biopolíticos é possível se ter um panorama das taxas de mortalidade no Brasil. A demonstração desses índices no mapa, faz com que as políticas públicas sejam dirigidas a essa população “vulnerável” e que seja contido o número de vítimas “específicas”. Por outro lado, é compreensível que as maiores vítimas de homicídio

<sup>14</sup> Convém aqui deixar claro que se faz uso dessa terminologia por ser o conceito utilizado por Foucault e outros autores que serão pontuados ao longo do texto. Porém, compreende-se e partilha-se da ideia de que não existem raças, mas apenas a raça humana. O que há, efetivamente, são diversas etnias.

<sup>15</sup> Os Mapas da Violência também são estatísticas que buscam evidenciar percentuais sobre violência no Brasil. Como já destacado neste texto, não se entende como uma verdade última o pontuado nos mapas, justamente porque são estimativas elaboradas através de certos recortes metodológicos, isso, inclusive, é destacado no próprio mapa (WAISELFISZ, 2014, p. 150), mas não nega-se a potencialidade desse estudo na criação de subjetividades, além de possibilitar verificar o quanto necessita-se confessar para conhecer a população em diferentes localidades e, a partir disso, tomar-se medidas de contenção.

no Brasil sejam negros, partindo da perspectiva de que para o “um” viver e ter uma vida saudável, sem riscos, permeada pela segurança, portanto, a morte do “outro” torna-se nada mais do que necessária, eficaz e justificável (MISSE, 2010, p. 18).

Não se trata de “segregação”, efetivamente, como pontuou Waiselfisz, mas de uma construção oriunda do século XIX e potencializada no decorrer dos séculos, onde virtualidades constituem fatos, onde alguns sujeitos são mais condenáveis do que outros (FACHINETTO, 2011), como já pontuado. Ou seja, onde o racismo ainda apresenta-se como uma importante ferramenta de “corte”. Aquilo que Michel Foucault destaca como “deixar morrer”, parece tornar-se bastante palpável diante dos dados autenticados no referido Mapa da Violência – jovens no Brasil. Nesse sentido, sinaliza Foucault (2005, p. 306):

[...] A raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. Quando vocês têm uma sociedade de normalização, quando vocês tem um poder que é, ao menos em toda a sua superfície e em primeira instância, em primeira linha, um biopoder, pois bem, o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém. Para poder tirar a vida dos outros. A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo. (FOUCAULT, 2005, p. 306).

Importante destacar que esse deixar morrer do qual Foucault se refere, não se trata somente de tirar a vida diretamente, mas também de tornar mais difícil a acessibilidade a certos planos, como o político. Ou ainda, ao deslegitimar certas culturas, porque entendidas como “outras”; “saberes sujeitados”, com sinaliza o autor (2005, p. 11). Perceber que o Rap é composto, em sua grande maioria, por homens negros, jovens e envoltos naquele estilo antes pontuado, torna-se sugestivo entender porque ainda falam de discriminação, porque contestam o sistema de justiça criminal vigente e porque necessitam adaptar suas canções para que sejam ouvidos.

Não se nega o que fora antes pontuado: a sociedade muda, logo, o Rap também mudará. Mas não se deve cair na ingenuidade e esquecer que essa mudança também é uma forma de se tornar o menos “outro” possível. A “norma”, por sua vez, também caminha para que isso ocorra, já que identifica o Rap, conhece-o e o apresenta como parte da cultura local, não como algo estranho. Atribui aos componentes dessa cultura o brilhantismo de seu trabalho e a responsabilidade – evidentemente – que têm para com os bairros, como se isso fosse deles obrigação.

E para fundamentar o pontuado, cabe destacar Foucault, mais uma vez:

[...] A norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo que se quer disciplinar quanto a uma população que se quer regulamentar. A sociedade de normalização não é, pois, nessas condições, uma espécie de sociedade disciplinar generalizada cujas instituições disciplinares teriam se alastrado e finalmente recoberto todo o espaço – essa não é, acho eu, senão uma primeira interpretação, e insuficiente, da ideia de sociedade de normalização. A sociedade de normalização é uma sociedade em que se cruzam, conforme uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulamentação. Dizer que o poder do século XIX, tomou posse da vida, dizer pelo menos que o poder no século XIX, incumbiu-se da vida, é dizer que ele conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulamentação, de outra. (FOUCAULT, 2005, p. 302).

Atualmente tem-se uma das Constituições Federais mais elogiadas de toda a história brasileira, conhecida, inclusive, como “Constituição Cidadã”. Assegura em seu texto a igualdade entre os cidadãos, a imprescritibilidade e a inafiançabilidade do crime de racismo, o cumprimento do devido processo legal, a ampla defesa e o contraditório, entre tantos outros procedimentos e princípios que efetivamente, a partir do texto jurídico, são inovações antes inimagináveis (BRASIL, 2014b).

Mesmo diante desses mecanismos, o Rap segue apontando disparidades com o texto legal. Nesse sentido cabe destacar uma estrofe da música “Evolução” de Garcez, rapper pelotense da terceira geração: “Seguem todos quietos para poderem ser aceitos, não existem nem autorrespeito, somente receio, medo de ser excluídos de algum meio”. Ou ainda o pontuado por Ligado Branco Radical, componente da primeira geração do Rap local, na música “Gladiadores do Terceiro Mundo”:

Os anos passam, o dia não muda, força unida, gera atitude, fuga de tudo o que não presta: polícia, política, álcool e cocaína, toda essa patifaria que destrói o nosso dia a dia, direto da periferia, lado a lado com a família. Terrorista do microfone sem vender fantasia, soldado do bem, com o poder da palavra te oferecendo a saída: informação, caneta, bíblia, livraria, vem comigo na missão, sangue bom, mandando um bom som, sangue bom, abrindo a mente dos irmãos, fazendo a reflexão, o caminho que eu escolho é o da revolução, e você irmão?

Além disso, através das determinações legais outras tantas legislações foram sendo criadas para que o pretendido pelo texto constitucional tivesse a devida aplicação. Detendo-se especificamente no que tange a inclusão e o rechaço às práticas preconceituosas com base na cor da pele, cabe destacar a lei 7.716/89, lei 12.288/2010. Isso sem dúvida, como já destacado anteriormente, foi e é uma das condições de possibilidade para que o Rap tenha maior aceitabilidade social. Falar sobre discriminação, repressão, violência, atualmente se tornou “aceito” na ordem do discurso, porque é através do que é dito que se torna possível adotar

mecanismos de contenção; políticas para tanto. Conhecer, conforme referido, é uma das possibilidades para a gestão de governo (FOUCAULT, 1979, p. 290).

Trata-se de uma constante luta, portanto, pois no momento em que o Rap destaca parte do que é vivenciado socialmente, é capturado para que deixe de falar certas coisas ou que as fale de outras formas, para que se torne possível sua entrada no mercado cultural. Diante dessa captura, para não perder o foco de resistência, as formas com que demonstra a contestação também são mais minuciosas e, em decorrência disso, os mecanismos de normalização também precisam se adaptar para que a estabilidade social não seja desconfigurada.

Objetivar e individualizar sujeitos é uma das características do poder disciplinar ainda em vigência. Destacar a diferença. Esse destaque se torna essencial para o reconhecimento do indivíduo inclusive consigo. Provém daí a importância da visibilidade.

Somos aquilo que somos em função da visibilidade que recebemos do poder – somos essa parte de visibilidade. A individualidade do poder é máxima na medida em que é a partir da sua unidade, da sua identidade que cada indivíduo tem a percepção da própria. (EWALD, 2000, p. 85).

O que é importante pontuar, é que não se trata de algo bom ou ruim, uma dualidade de fatos, mas a necessidade de verificar essa diferença em dado local, entrelaçada com outros acontecimentos para que se entenda aquilo como permitido ou não, perigoso ou não. Em outras palavras: ter um estilo próprio ou então “largado” não é sinal de marginalidade, não é (ou não deveria ser) sinônimo de crime. Porém, dada a especificidade, a diferença em uma sociedade que procura a média, a estabilidade, isso por vezes não é receptivo. É rotulado. É marginalizado. É diferente. Logo, precisa ser conhecido.

Isso serve para dizer que o Rap por ser composto, em sua grande maioria, por pessoas que estão envolvidas pelas características acima descritas – calças largas, dreadlocks, boné aba reta –, tende a ser rotulado de forma pejorativa, marginal, ou ainda rotulado como um ritmo subalterno também em vista do teor de suas letras. Isso certamente não é uma verdade última, não é algo que não possa ser modificado daqui algum tempo. Hoje isso ainda é frequente; hoje as virtualidades ainda são pulsantes e atingem sujeitos que tem como “arma” principal a música e o não dito, que são suas roupas e gestos.

Conforme pontuado no início desta escrita, ao se pensar nos suplícios em praça pública, no esquartejamento de corpos (FOUCAULT, 2009, p. 11), de considerar crime

alguma fatalidade genética (FOUCAULT, 2002, p. 84), pode-se dizer que o direito penal caminhou no sentido de uma “humanização” das penas. Que a reforma penal do século XIX foi um grande avanço neste âmbito, que a criminologia também foi um fator relevante para assegurar alguns direitos, atenuar penas: estabelecer um procedimento penal.

Por outro lado, essa mesma reforma penal que efetuou significativas benesses ao sistema jurídico penal, também instaurou esse peculiar mecanismo de controle que são as virtualidades, ou seja, não é somente o ato em si, a materialização do crime, que determina sua prática, mas a possibilidade do cometimento dele (FOUCAULT, 1997, p. 85). Há quem sinalize a necessidade de certezas para que se fale em condenação – o próprio Código de Processo Penal; mas antes de falar no procedimento penal, na instauração de um processo, essas virtualidades ocasionam implicações na vivência desses sujeitos rotulados como pretensos criminosos.

Michel Misse assim enfatiza, ao falar em sujeição criminal:

[...] é “normal” (e não desviante) esperar-se que certos indivíduos e tipos sociais sejam mais propensos a cometer crimes que outros, e também é “normal” acreditar-se que a sociedade está dividida entre “pessoas de bem” e “pessoas do mal” e a regra seguida não é a da “presunção de inocência”, mas a da desconfiança e da “prevenção (preventiva) da culpabilidade”. [...] O modo de evitar a minha sujeição criminal é acreditar firmemente que comigo é diferente, que não faço parte do mesmo mundo do outro e que, portanto, o culpado só pode ser ou é sempre o outro. (MISSE, 2014, p. 210) [grifos do autor].

Essas sujeições se fazem potentes e são permitidas, justamente porque se busca constantemente segurança, previsibilidade e ordem. Nessa sociedade da alta visibilidade, do controle, isso se faz ainda mais pulsante. Pensar que certos sujeitos são abordados, revistados, apontados como suspeitos porque não são considerados “média”, também é resultado dessa reforma penal, e reproduzida como verdade; são resultados da sociedade reguladora (FOUCAULT, 2005, p. 294).

Não se trata de algo dual, de uma questão de dominantes e dominados, mas de diferentes atravessamentos que constituíram e constituem essas práticas como possíveis. Isso serve para dizer que verdades são construídas por diferentes mecanismos, conforme já sinalizado; que o conhecimento também segue essa mesma correnteza; que o poder não está sob a mão de alguém, estatizado em dado local, mas construído por diferentes práticas no decorrer da história e, portanto, passível de exercício, não de detenção.

Impossível pensar os suplícios na atualidade como antigamente, mas nem por isso pode-se dizer que inexistem. As facetas da sociedade se modificam, logo, os discursos que nela imperam também. Porém há contradições que seguem determinada lógica e são essas contradições que necessitam ser enfatizadas e atualizadas no presente (FOUCAULT, 1995, p. 24). Pensar que determinadas práticas são legítimas porque estão em vigor há bastante tempo, é esquecer-se de problematizar suas construções. Aliás, é ignorar que são construções.

Conforme destacou Foucault (2005), o “deixar morrer” não é propriamente retirar a vida do sujeito, mas barrar-lhe o acesso as garantias sociais, por exemplo; é efetuar os suplícios de outras formas, como a constante “sujeição”, nos termos de Misse, de alguns sujeitos. Nesse sentido é possível pensar que mesmo existindo importantes legislações que prezam pela inclusão, igualdade, etc, isso não é sinônimo de eficácia.

A representação da “violência urbana” reifica-se em sujeitos e territórios essenciais, em cada telejornal, a cada conversa sobre segurança em condomínios, em cada repartição da área de “segurança pública”. Espirais de arame farpado nos condomínios, escolas, campos de intervenção involuntária e prisões são signos de que evitar os muito pobres nos traria segurança pessoal. O isolamento como centro da “segurança” de seus artífices, que então podem chamá-la de “pública”. (FELTRAN, 2014, p. 304) [grifos do autor].

E nesse mesmo sentido, cabe destacar parte da história que segue sendo reproduzida no presente, em letras de Rap, como a estrofe seguinte:

Sou do Rio Grande farroupilha, de montão a cidadão, semente que germina, espalhada pelo chão, sou mata verdejante, cascata, boi tatá, negro Bonifácio, indiada em cavalgada, piso firme nesse chão, com humildade e segurança. De porteira em porteira, semeando a esperança. Sou cria destes pampas, da banda do Areal, sou do Rio Grande do Sul, aqui é meu lugar. Rio Grande das batalhas, do povo batalhador, laçado por teus encantos, te canto com amor. Laçado por teus encantos, te canto com amor. [refrão] Sou do Rio Grande do Sul, raiz da charqueadas, sou neto do Herval, história mau contada, negrinho do pastoreio, uma lenda real, sou luta, maçambique, batuque no Laranjal. (Radox – **Canto, contos e lendas** – primeira geração).

O direito como uma “ciência” amplamente difundida e enraizada na sociedade há séculos não é menos produtor de conhecimento, de verdades, de saberes e por isso, também, é imbricado no e pelo exercício do poder. Mas é justamente por esse enraizamento há tanto tempo que sua discussão como produtor de verdades deve ser colocada em análise. Assim, como o direito exerce o poder e produz verdades, há outros sujeitos que também dispõem desse exercício, pois como diria Foucault, onde há poder há resistência, aliás, são mecanismos que estão intimamente ligados.

A estrutura de Estado, no que ela tem de geral, de abstrato, mesmo de violento, não chegaria a manter assim, contínua e cautelosamente, todos os indivíduos, se ela não se enraizasse, não utilizasse, como uma espécie de grande estratégia, todas as pequenas táticas locais e individuais que encerram cada um entre nós. (FOUCAULT, 2012b, p. 226).

Mas a final, o que é o poder? Por que ele não está sendo descrito ao longo deste texto com “p” maiúsculo como comumente se escreve? E por que mesmo se está discutindo verdade, construções? Falando em virtualidades, construção do conhecimento, reforma penal se o que fundamenta a escrita dessa dissertação são compositores e letras de Rap? O que tem o direito com o Rap? O que tem o Rap com o direito? O que tem as virtualidades com o Rap e com o direito? O que temos nós com isso?

Procurou-se ao longo dessa escrita ir destacando diferentes ferramentas das quais o direito, especialmente o sistema de justiça criminal, se utilizou para determinar condutas, para consolidar verdades, legitimar conhecimento, enfatizando-se que isso são construções. O direito não está “desde sempre aí”, é um fio da complexa teia na qual se está inserido. Ao se falar em construções, nota-se que são mecanismos complexos que o enlaçam, que entram em funcionamento para que ele entre na ordem discursiva. Da mesma forma, ocorre com o Rap.

Por outro lado, pelo fato do direito ser uma construção, por estar inserido nessa sociedade de normalização – união do biopoder e do poder disciplinar – visa um sujeito médio como o “ideal” de conduta; chancela virtualidades para que a ordem se instaure. Logo, por mais que isso seja um dos desejos da sociedade moderna, isto é, a ordem, por vezes essas práticas ocultam saberes, rotulam sujeitos por não atenderem o “ideal” ou as proximidades dele; por estarem instaurados à “margem”. Porém, isso não é sinônimo de crime, mas da possibilidade dele, na “seletividade penal”, como destaca Jaqueline Sinhoretto (2014, p. 401) porque estatisticamente há locais, condutas, roupas que são características dessas virtualidades (ANDRADE, ANDRADE, 2014, p. 261).

Vê-se que é uma forma de exercício do poder. Ao se falar em “uma” forma de poder, torna-se possível perceber que não se pensa em um poder cristalizado, mas em relações de poder, onde as práticas diárias estão permeadas por ele, conforme destacado ao longo do texto; onde algumas instituições por essa ascensão ao status de saber, possuem mais legitimidade em reproduzi-lo porque chanceladas socialmente, mas nem por isso deixa – o poder – de estar ramificado em locais e práticas inimagináveis.

O poder, portanto, não é algo dado, algo que se possui, mas sim, algo que se exerce, com menor ou maior força, mas que permeia o seio social (FOUCAULT, 1979, p. 8). É nessa hierarquia de forças em que se sustentam as resistências a um poder, por vezes, considerado “legítimo” e desde sempre aí. Nesse sentido:

[...] o poder é como a estratificação, a institucionalização, a definição de técnicas, de instrumentos e de armas que servem em todos esses conflitos. É isto que pode ser considerado, em um dado momento, como uma certa relação de poder, um certo exercício do poder. Isto desde que esteja claro que esse exercício – uma vez que ele, afinal, não é outra coisa senão a fotografia instantânea de lutas múltiplas e em contínua transformação –, que esse poder se transforma a si próprio sem cessar. Não se deve confundir uma situação de poder em um dado momento com simples instituições de poder, tal como podem ser, por exemplo, o exército, a polícia, a administração. (FOUCAULT, 2012b, p. 271).

Apoiando-se no referencial foucaultiano, não se vislumbra o poder como algo global, geral, mas capaz de ser analisado empiricamente, em fatos bastante precisos. Além disso, antes de ser repressivo, o poder é produtivo, não pode ser visto como algo da ordem da repressão, algo que diz somente “não” (FOUCAULT, 1979, p. 13). Conforme destacado acima, está emaranhado na rede de comunicações e é por isso que o estudo pormenorizado de certas práticas torna-se capaz de deslocar certezas e questionar verdades, instauradas como “desde sempre aí”. A instauração de virtualidades, essa média que constantemente se busca, por exemplo, não é algo que se deu precisamente no direito, também nele, mas assegurado por diferentes ciências, pela arte constante da disciplina, do exame de si, das práticas de confissão, também na medicina, na psiquiatria, nas escolas, nas prisões (FOUCAULT, 1996, p. 86).

Buscando enfatizar essas diferenças é que distintas lutas emergem socialmente, muitas vezes não buscando a “igualdade” da qual se fala constantemente, mas sim, o direito a diferença, a ser aquilo que são, não algo melhor ou pior, mas aquilo pelo que lutam. Pelo direito de usar roupas largas, ter um estilo próprio, transcrever em rimas a vivência cotidiana, o “rolé” com os amigos, a resistência a esse poder estatal que se diz legítimo e verdadeiro. Zudzilla, componente da terceira geração do Rap pelotense, em uma das estrofes da música “Foda-se”, diz:

Meu sonho nunca foi juntar um milhão/Eu quero gastar um milhão, sem ostentação/E nem blim blim./Não quero carro, nem mansão/Eu quero estoque do bom Green/Pra queimar no bong, tipo cheech & Chong/Na sweet home os moleque não se esconde pra queimar/Me responde, político se esconde pra rouba, hein?/Quer



questionar não pode, quer controlar não fode/Por isso aumentaram o contingente das tropas de choque/Um gole pra mata a sede, joga o verde na blunt/Decolando a mente, acabando com qualquer flagrante/Bob no auto falante, enquanto a fumaça sobe/Minha babá foi mary jane, dos playboy foi mary...

O que hoje é destacado pela terceira geração dos rapper's pelotenses, diverge daquilo que a primeira geração pregava – como se verá detalhadamente no capítulo seguinte –, mas é possível notar que hoje uma das discussões jurídicas é, por exemplo, a legalização da maconha; a corrupção segue sendo tema de constante debate, mas atualmente tem ganhado força através da deflagração de algumas quadrilhas, como destacado pela mídia. A abordagem dessas questões no Rap atual não deixa de ser uma forma de contestação à regra vigente. Os compositores ainda seguem falando de discriminação, de “virtualidades”, de abuso de poder, mas não só disso. São essas contradições dentro da lógica discursiva – cultura Hip-Hop – que necessitam ser apontadas, para discutir as novas facetas do Rap; não somente que ele teria sido incorporado pelo mercado cultural e que por isso deixado de reproduzir “resistência”, ou ainda que o Rap é sempre resistência.

Cabe aqui destacar Michel Foucault, mais uma vez:

[...] Na sociedade, há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, relações de forças de pequenos enfrentamentos, microlutas, de algum modo. Se é verdade que essas pequenas relações de poder são com frequência comandadas, induzidas do alto pelos grandes poderes de Estado ou pelas grandes dominações de classe, é preciso dizer que, em sentido inverso, uma dominação de classe ou uma estrutura de Estado só podem bem funcionar se há, na base, essas pequenas relações de poder. (FOUCAULT, 2012b, p. 226).

É nesse sentido que o Rap aparece como uma importante ferramenta a ser discutida, trazida à tona para o debate. Tem a ver com o poder porque também o exerce, “resiste” a esse poder do “alto”, como conceitua Foucault; está relacionado ao direito, especialmente ao sistema de justiça criminal, porque repetidamente contraria a homogeneidade por ele visada e reproduzida; as verdades nele e por ele construídas e chanceladas socialmente.

As construções das quais se refere ao longo do texto, são percepções dos próprios compositores quando se fala em sistema de justiça criminal, quando se comenta, precisamente, sobre polícia, abordagens, rotulações, resistência, preconceitos. Construções estas que se legitimam como verdade. Ouvir: “aquele tem todo o jeito de marginal”, “só podia ser de vila”, “muda de calçada” são construções que nos atravessam cotidianamente; reproduzi-las não é algo excepcional, tentar resistir a elas, sim.

É nessa constante resistência que o Rap também lança suas rimas, de forma recorrente, buscando destacar as desigualdades sociais, resistir ao sistema capitalista, caracterizar a vivência no bairro, nas ruas, os procedimentos judiciais, as rotulações prévias, o role com os amigos, o uso do “bom Green”, etc. Porém, importante frisar que Rap – seus compositores – não estão fora desta sociedade de normalização, estão nela e são atravessados por suas regras e é justamente por isso que resistem, justamente pelo fato do poder estar em toda a parte:

[...] De fato, as relações de poder são relações de força, enfrentamentos, portanto, sempre reversíveis. Não há relações de poder que sejam completamente triunfantes e cuja dominação seja incontornável. Com frequência se disse que, para mim, ao colocar o poder em toda a parte, excluo qualquer possibilidade de resistência. Mas é o contrário! Quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade a uma resistência, e é porque há possibilidade de resistência e resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais força, tanto mais astúcia, quanto maior for a resistência. De modo que é mais a luta perpétua e multiforme que procuro fazer aparecer do que a dominação morna e estável de um aparelho uniformizante. (FOUCAULT, 2012b, p. 227).

Falou-se que as formas de suplício não são mais tão explícitas como quando na vigência do poder soberano, ao falar-se “não são tão mais” quer-se dizer que elas não desapareceram, mas que estão em vigência de forma cada vez mais imperceptíveis, sutis e que sustentam a justiça criminal moderna (FOUCAULT, 2009, p. 21). A caracterização desse suplício penal torna-se evidenciado em algumas falas dos compositores aqui entrevistados, ou ainda quando se liga a TV e percebe-se a situação do sistema prisional. Nessa perspectiva, cabe destacar a rima de Gagui IDV, componente da segunda geração do Rap pelotense, na música “Pelotas 200 anos”:

Desculpa as outras quebras, mais o pico é Pelotas, que faz 200 anos e pro gueto vira as costas, as mesmas que sofriam com os chicotes nas Charqueadas, hoje segue sofrendo os cassetetes dos Brigada. Sou a voz da perifa e o clamor de vários rapper que não tiveram espaço no governo do seu Fetter. Silêncio dos inocentes em pleno sul do Brasil: exclufram a nossa gente lá do 7 de Abril, sem lembrar quem construiu, foi o escravo que serviu pra enriquecer a cidade transportado num navio. Passa o tempo e descendente do escravo da Charqueada tá cada vez mais fudido barraco da quebrada, no Dunas, BGV, Pestano, Navega, faz do Rap o Griô, protesta e não se entrega.

Essa penalidade incorporal (FOUCAULT, 2009, p. 21) é ainda pulsante (MISSE, 2014, p. 207). Ao se falar em virtualidades, ao destacar que a legislação vigente ainda se

baseia em crimes de perigo abstrato<sup>16</sup>, são verdades sedimentadas socialmente. Tais previsões não são vistas somente pela ótica da repressão, conforme pincelado, pois há produção de saber, de conhecimento, de segurança através da imposição desses mecanismos. Noutras palavras:

[...] A relativa estabilidade da lei obrigou um jogo de substituições sutis e rápidas. Sob o nome de crimes e delitos, são sempre julgados corretamente os objetos jurídicos definidos pelo código. **Porém, julgam-se também as paixões, os instintos, as anomalias, as enfermidades, as inaptações, os efeitos de meio ambiente ou de hereditariedade.** Punem-se as agressões, mas, por meio delas, as agressividades, as violações e, ao mesmo tempo, as perversões, os assassinatos que são, também, impulsos e desejos. **Dir-se-ia que não são eles que são julgados; se são invocados, são para explicar os fatos a serem julgados e determinar até que ponto a vontade do réu estava envolvida no crime. Resposta insuficiente, pois são as sombras que se escondem por trás dos elementos da causa, que são na realidade, julgadas e punidas.** (FOUCAULT, 2009, p. 22) [grifos nossos].

O fato do sistema jurídico prever condutas e determinar procedimentos a serem cumpridos, sem dúvida é necessário; permite a visualização dos procedimentos penais, a previsão de que o julgamento de determinada conduta seguirá um ritual de acordo com a “humanização” das penas; a partir disso, o não cumprimento de dado procedimento pode gerar (em tese) a anulação do processo, por exemplo. Entretanto, como não há aquela “folha” primordial da qual falava Nietzsche (2008), essas aplicações, julgamentos, são efetuados por sujeitos deste mundo e não de outro: seres humanos também atravessados por questões culturais e pelas verdades instauradas há tempos.

Há ingenuidade quando se pensa que a previsão legal basta para se falar em “devido processo legal”, em “igualdade”; há sujeitos mais suspeitos do que outros, mais condenáveis do que outros (FACHINETTO, 2011, p. 52). Essas afirmações dão-se justamente porque há a constante resistência a esses discursos, isto é, uma verdade que “mantém contato com o lado de fora” (HENNING, 2013, p. 14); um constante exercício do poder nos recôncavos mais escondidos e de onde menos se espera ouvir gritos de inconformidade.

É por isso que se entende possível pensar Rap e direito/sistema de justiça criminal, porque, como se verá, o Rap apresenta-se como uma forma de resistência a ele, justamente por estar envolto pelas regras de normalização, nas quais a ciência jurídica também se produz. Esse estilo musical destaca seus antepassados, parte de uma “história mal contada”, parte de

---

<sup>16</sup> Os crimes de perigo abstrato são aqueles que mesmo sem causar nenhum dano a outrem, são considerados crime. Fala-se em “situação de risco” para que o crime esteja caracterizado. Nesse sentido, cabe exemplificar através dos arts. 132, 133, 250, 251, entre outros, todos do Código Penal em vigência (BRASIL, 2014f).

uma história vivida e representada no presente através de versos. Além disso, aborda outras tantas questões para se manter na ordem discursiva. Assim como a norma, também se modifica, também quer atingir o status de verdade. Diante disso, convida-se o leitor para pensar sobre os enunciados que se chegou ao longo das análises. Nas próximas páginas dessa dissertação demarcar-se-á os motivos que levaram a chegar até tais enunciados, enfatizando o saber desses sujeitos que se dispuseram a destacar parte do que por eles é vivido. O convite é para que o leitor, na esteira de Foucault (1979), provoque o pensamento e olhe para a arte do Rap como uma possibilidade de resistência ao sistema de justiça criminal no cotidiano dos sujeitos que o produzem. Avante!



#### 4. EFETUANDO CONTORNOS METODOLÓGICOS: UM INÍCIO ÀS ANÁLISES

Trabalhar com algumas ferramentas da análise do discurso, a partir de Michel Foucault, foi mais um desafio enfrentado nesta dissertação. De início encontrar quais ferramentas utilizar para melhor manusear os dados empíricos coletados; posteriormente, compreender esse universo complexo que é a análise do discurso, pois sendo este algo em constante modificação, esse ponto não poderia ser diferente. Compreender o que é um enunciado, tentar pinçá-lo diante de mais de cento e cinquenta laudas de entrevistas e vinte e uma letras de músicas, foi um vigiar constante, foi levantar da cadeira inúmeras vezes, abrir “abas” no computador, voltar para a frente dele acompanhada de mais livros e sempre encontrar uma leitura “muito importante” para acrescentar no capítulo; perceber que por mais difíceis que as coisas pudessem parecer, trabalhar com Foucault foi um dos atravessamentos que ajudou a manter o encanto por este trabalho e perceber a riqueza dos dados que se tinha em mãos.

Impressionar-se ao ler alguns dados, ao descobrir certos “mapas da violência”, “projetos de prevenção da violência”, legislações, foi uma constante nessa reta final, porque era impossível não pensar imediatamente no conceito de biopoder, de poder disciplinar, no exercício constante do poder em pontos inimagináveis, no quanto se confessa constantemente para que as estatísticas sejam elaboradas; a gama de atravessamentos que constituem certos discursos para que sejam entendidos como verdadeiros; no quanto o sistema de justiça criminal, sim, gera subjetividades ainda nestes tempos, talvez bem mais do que no século XIX. Perceber como se precisa dessa atuação. O quanto tais informações confortam com supostas prevenções. Notar que esse medo difuso assombra (BAUMAN, 2008, p. 8), imediatamente se torna mais confortável saber que certos “projetos culturais” estão sendo desenvolvidos em determinados bairros – lá onde o risco é mais frequente, lá onde medo pode se originar.

É na busca dessa previsibilidade, dessa estabilidade, no medo constante de deparar-se com o risco que também a sociedade se constrói. Alguns vão entender que possuem ferramentas para salvar sujeitos, para apontar alternativas a eles; outros querem apenas construir seu caminho, fumar a sua maconha e mandar um “foda-se” para o sistema. É nesse constante embate de forças que o Rap de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil se constitui contemporaneamente, como se verá, não negando sua ancestralidade, a sua construção inicial, pois também precisa atender alguns requisitos para pronunciar seus ditos (FISCHER, 2001, p.

2014), mas destacando que mesmo havendo uma maior aceitabilidade do trabalhado por este estilo musical, que a ingenuidade não nos segue:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2012a, p. 8-9).

Sendo assim, algumas verdades só terão a oportunidade de entrar na ordem do discurso se proferidas por determinados sujeitos e em determinados locais. Por isso, para se compreender certa enunciação, se faz necessário compreender quem fala, e porque tem boas razões para assim pronunciar; verificar como certa fala pode ou não se modificar, e modificando-se, rompe com alguma lógica ou permanece produzindo efeitos dentro de uma mesma lógica discursiva?

Para que hoje o Rap seja reconhecido como tal, os atravessamentos legais tiveram significativa contribuição, como destacado anteriormente. O sistema de justiça criminal como um importante formador de subjetividades, exerce o poder, em tese, de uma forma contínua e aceita socialmente, tendo em vista as verdades nele e por ele produzidas e reproduzidas socialmente. O que é importante destacar é que essa continuidade, em verdade, não existe; o que existe, é o constante embate de forças e a partir disso, a emergência de algo como verdadeiro. O constante vigiar do sujeito, conhecê-lo permite tornar as coisas mais previsíveis e diagnosticáveis. No momento que se conhece dada coisa, objeto, pessoa, agir sobre ela também se torna mais tangível; são peripécias do poder disciplinar (FOUCAULT, 2009, p. 29), articulado com as tecnologias do biopoder (FOUCAULT, 2005, p. 290).

Até agora se falou em ferramentas da análise do discurso, em discurso, em enunciado, mas não se conceituou o que Michel Foucault entende como tal, entendimento do qual se baseia para a construção dessa pesquisa. É para isso que se convida o leitor. Para melhor compreender as análises efetuadas, algumas descrições do que se entende por discurso e enunciado necessitam ser elaboradas, pois foram estas as ferramentas escolhidas para analisar os dados coletados.

#### *4.1 Manuseando ferramentas da Análise do discurso a partir de Michel Foucault: Algumas definições*

Para falar em discurso, é importante ter em mente que para uma formação discursiva tomar potência, diversos atravessamentos formam uma teia para que então algo seja pronunciado. Pensar em discurso é ligar, imediatamente, os conceitos de poder e desejo (FOUCAULT, 2012b, p. 10). Para que algo seja dito, como já sinalizado anteriormente, é necessário a sua aceitabilidade; não se pode dizer qualquer coisa em qualquer lugar, pois dificilmente será aceita como uma verdade: está-se imerso em um regime de verdade e só é possível dizer algo, porque atravessado por ele. É por isso que dentro da constituição de dado discurso, as disputas são inúmeras, e é aí que a trama de poder e desejo se emaranham e fortalecem as lutas.

O que é considerado verdadeiro em uma dada época pode não mais ser em outra; não que essa outra verdade seja melhor ou pior que aquela, mas diante da constante mudança em que se está inserido, as diferentes construções que nos atravessam e por ser a verdade parte dessa construção, não se torna cabível pensar na imutabilidade da verdade, ou seja, na constância do discurso. A verdade, portanto, é constantemente vigiada e disciplinada. Nesse aspecto, destaca Foucault (2012a, p. 34):

É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma 'polícia' discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos. [grifos do autor].

Isso sinaliza que para falar em Rap contemporaneamente, não é possível pensar somente no que foi dito nas entrevistas ou escrito nas letras de músicas, sem antes aventar as condições de possibilidade para que tais coisas tenham sido ditas. Como apontado nos capítulos anteriores, tanto o Rap quanto o sistema de justiça criminal são atravessados por inúmeros mecanismos que permitem os conhecer como tais, não como algo desde sempre aí, mas como construções de dadas épocas. Falar no discurso de resistência ao sistema de justiça criminal hoje, através do Rap, é remeter o olhar não só à legislação, mas a todos os mecanismos que constroem a sociedade de normalização. Como é necessário um recorte metodológico, aqui, associa-se diretamente o Rap ao sistema de justiça criminal.

Em um primeiro momento a ligação entre eles é inexistente pensando-se que o direito toma formato e voz a partir de si. De certa forma essa afirmativa não é de todo errada, pois algumas áreas do conhecimento – direito, psicologia, sociologia, etc – são formadas através das verdades nelas aceitas. Percebe-se que o dito em letras de Rap não é ensinado em salas de aula dos cursos de direito como uma verdade científica, uma verdade jurídica, por



exemplo. Por outro lado, ao analisar mesmo que de forma simplificada alguns rap's, percebe-se que a contestação ao sistema de justiça criminal é recorrente.

Isso ocorre por diferentes motivos, como já enfatizado neste texto, mas aqui cabe ressaltar: sendo o direito um importante formador de subjetividades e sendo os compositores de Rap atravessados pelas previsões legais, as premissas destacadas legalmente são sentidas de imediato também por eles. Pertencem a este mundo, não a outro. Por outro lado, ao sentirem as disparidades do que é previsto em lei e o por eles vivenciado, utilizam a música como uma ferramenta de contestação e resistência ao sistema de justiça criminal, mas também para espantar “[...] as infinitas secreções de tédio” (FOUCAULT, 2013, p. 402). Tais ocorrências atravessam e constituem a sociedade, disciplinando sujeitos através das regras jurídicas e atravessados por estes artefatos culturais, nos termos de Veiga-Neto (2000).

Além do atravessamento legal, de forma direta, ainda é importante ressaltar os dados construídos pelos recentes mapas da violência (WAISELFISZ, 2014), como abaixo se verá, por projetos de prevenção (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010) que trazem, recorrentemente, como ponto de/para discussão a ligação entre juventude e violência, estudos que antes da vigência da Constituição Federal de 1988 não eram desenvolvidos. Hoje, vê-se esculpido legalmente direitos e deveres dos jovens, em legislações esparsas. Logo, não há dúvida que falar sobre juventude nessa era, tomou outra dimensão comparado há 25 anos atrás. Atualmente as possibilidades para falar sobre esse assunto se tornou mais aceitável e recorrente: encontrou amparo na ordem discursiva como uma verdade potente.

Também são recorrentes os dados referindo a vitimização de jovens negros, outra informação importante para pensar a respeito do produzido nas entrevistas e nas letras de Rap. É necessário lembrar, também, as diferentes legislações em vigência que rechaçam a discriminação com base no preconceito pela cor da pele. Isso tudo para dizer que as formas com que os compositores de Rap vêm trabalhando suas letras tomam sentido para se modificar, pois a sociedade se modifica.

Sendo assim, não se pode pensar no discurso como algo contínuo e homogêneo (FOUCAULT, 1995, p. 27), mas procurar evidenciar as contradições existentes na ordem discursiva e como elas emergiram em dada época e não em outra, lembrando sempre a vontade de verdade que nos perpassa. Ocultar discursos, sujeitar saberes, também são peripécias da vontade de verdade. Mas para isso não se busca um “jamais dito”, como pontua Foucault (1995, p. 28), mas o dito e suas condições de existência. E é nele que se pretende ficar: no dito!

[...] O discurso é uma série de elementos que operam no interior do mecanismo geral do poder. Consequentemente, é preciso considerar o discurso como uma série de acontecimentos, como acontecimentos políticos, através dos quais o poder é vinculado e orientado. (FOUCAULT, 2012b, p. 248).

Olhar para o discurso como um “acontecimento” é enfrentá-lo como algo que irrompe em determinada época, como sinaliza Fischer (2001, p. 202), não como sínteses acabas e sólidas. É buscando problematizar sínteses construídas há muito, que se torna importante, aliás, necessário, se debruçar sobre determinados discursos, nesse caso o discurso de resistência ao sistema de justiça criminal formado pelo Rap. Para compreendê-lo, pontua Foucault (1995, p. 31), se faz necessário entender o enunciado minuciosamente. Por enunciado entende-se a menor partícula do discurso, permitindo a formação de um conjunto quando se referem ao mesmo objeto. Nessa passada, é possível distinguir o verdadeiro do falso, isto é, um conjunto pelo qual se luta e se exerce poder, pois é através do funcionamento do que se entende por verdadeiro que se dá a circulação dos enunciados (FOUCAULT, 1979, p. 12).

[...] um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem. (FOUCAULT, 1995, p. 32).

Para procurar entender o discurso, portanto, é preciso por em suspenso verdades fundantes ou a crença na essência dos fatos. Pensar no discurso a partir de Foucault é ultrapassar a noção de significante e significado, pois os discursos ocorrem numa rede de acontecimentos, no embate constante de forças e é nesse sentido que o autor enfatiza a necessidade de compreender como dado discurso emergiu em determinada época, pois as forças que se chocaram é que permitiram sua emergência e seu entendimento como uma verdade desse tempo; são essas forças, esse “mais” que precisa ser colocado em destaque (FOUCAULT, 1995, p. 56), para que então se torne compreensível dada ordem discursiva e a criação de verdades.

Assim, torna-se evidente o antes pontuado: a rede de poder e verdade em que os discursos emergem precisa ser compreendida para que então se entenda o aparecimento de dado discurso em certa época; a sua modificação e as contradições existentes em um mesmo campo discursivo, ocorre justamente em virtude dessas modificações. Exemplificando: falar em Rap remete imediatamente a um discurso de protesto, por outro lado, esse protesto, segundo alguns tem se esvaziado comparando com a produção desse ritmo na década de 80. É justamente as contradições existentes nessa mesma lógica discursiva que se faz necessário evidenciar, para compreender porque o Rap ainda pode ser visto como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal na contemporaneidade, mesmo abordando temas diversos.

Nota-se que são diversas articulações entre enunciados – o átomo do discurso – que se constitui um discurso como verdadeiro, distinguindo o verdadeiro do falso (FOUCAULT, 1979, p. 14). Sendo assim, dentro do discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, procurou-se encontrar enunciados recorrentes, ou possíveis dispersões, como destaca Foucault (1995), entendendo por estas algo que rompe com a série discursiva. Importa destacar que os enunciados são raros, variáveis e estão articulados com tantos outros enunciados (idem, p. 126) para se apresentarem na ordem discursiva e também estão em constante embate, são acontecimentos como já pontuado. Nesse sentido, cabe destacar:

O enunciado [...], desde sua raiz, ele se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual. Qualquer enunciado se encontra assim especificado: não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e infinita que seja. [...] Não há enunciados que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos em série e de sucessão, uma distribuição de função e de papéis. Se se pode falar de um enunciado, é na medida em que uma frase (uma proposição) figura em um ponto definido, com uma proposição determinada, em um jogo enunciativo que a extrapola. (FOUCAULT, 1995, p. 113-114) [grifos do autor].

Isso torna possível pensar naquilo que Foucault falava no livro *Microfísica do Poder*, sobre verdade: quem possui condições de dizer o que, em qual época, e em que condições? (FOUCAULT, 1979, p. 12). Os enunciados, portanto, também estão em constante vigia para que entrem na ordem discursiva (FOUCAULT, 2012a, p. 9). Sendo assim, para chegar em

certo enunciado, necessário se faz ter bem claro a teia de comunicação na qual está inserido, justamente porque precisa daquele “status” acima referido, para se delinear, para funcionar.

Importante lembrar: é através da comunicabilidade instaurada pelas disciplinas que se construiu a necessidade de fala, de confessar-se, de conhecer e ser conhecido para que nada mais se torne estranho, fora da norma (EWALD, 2000); para que o risco se torne cada vez mais vazio; para que a ordem seja previsível; e, a partir disso, os mecanismos do biopoder atuarem. E é nesse saber constante que se exerce o poder, que as verdades se constroem. É o que sustenta a sociedade de normalização.

Logo, nesse embate de forças em que se constroem os enunciados, as táticas e estratégias utilizadas para a formação dessa constelação discursiva, excluem alguns objetos e elegem outros como enunciáveis. Por isso é importante pensar que ocorrendo modificações numa lógica discursiva, analisar um mesmo discurso em outro tempo pode mudar por completa a sua significação, não porque havia um enunciado oculto, camuflado, rasteiro, mas porque possibilidades novas podem emergir para interpretar certo enunciado em tempos diferentes: “[...] trata-se de uma modificação no princípio de exclusão e de possibilidade das escolhas, modificação que é devida à inserção em uma nova constelação discursiva” (FOUCAULT, 1995, p. 74).

Sendo assim, encarar o dito pelos entrevistados, seja nas entrevistas propriamente, seja em suas letras de músicas, não pode fugir da ligação direta com a legislação vigente, com o olhar que é lançado ao jovem contemporaneamente como um sujeito dotado de deveres e direitos, com as políticas de inserção do negro na sociedade brasileira, na constante busca por ordem e segurança e a consequente construção de previsibilidade através de estatísticas. Falar hoje sobre negro, jovem e sistema de justiça criminal certamente é bem diferente do que na década de 80, quando o Rap aportou no Brasil. E é justamente essa diferença que transparece nos dados coletados: através deles se percebe as alternadas táticas e estratégias utilizadas pelos rapper’s pelotenses para seguir destacando as disparidades sociais ainda em tempos de previsibilidade e de refutação ao desconhecido.

É importante sinalizar, desde já, que o abordado pelos rapper’s não se trata de algo homogêneo. Aliás, isso foi possível perceber quando se mapeou a existência de três gerações

de rapper's na cidade de Pelotas<sup>17</sup>. Ao haver essa divisão, torna-se ao menos sugestivo compreender as disparidades de entendimento sobre o “papel” do Rap atualmente.

Enfim, diante desses atravessamentos, dessa angústia em determinar categorias, em enfrentar a folha em branco, em eleger algumas falas e excluir outras, em pensar em cada rosto, em cada gesto, em cada lugar onde as entrevistas foram realizadas, passemos aos enunciados; às análises em suas “asperezas”, em suas “múltiplas contradições” (FOUCAULT, 1995, p. 178)!

#### *4.2 Entre embates constantes um discurso: o de Resistência ao Sistema de justiça criminal*

Em virtude da gama de informações coletadas ao longo da pesquisa, foi necessário delimitar os dados com os quais se trabalharia, sendo assim, os enunciados nomeados foram agrupados em um único discurso: o discurso de Resistência ao sistema de justiça criminal.

Pensar o Rap como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal dá-se justamente porque os compositores desse ritmo musical também são atravessados pelas regras jurídicas, criam suas subjetividades através delas e mesmo assim trazem em suas composições outras formas de ver o sistema de justiça criminal, desestabilizando as certezas por ele engendradas há longa data, ou o seu “[...] aparente estado de paz e de estabilidade” (HENNING, 2013, p. 86), como destacado anteriormente. O que permite repensar as suas “estruturas”, não só porque as letras de músicas e entrevistas falam a respeito dele, mas como enfatizado acima, porque há uma constelação discursiva que tende a silenciar estes saberes, justamente porque não estão na ordem do discurso jurídico; são, assim, considerados “saberes sujeitados” (FOUCAULT, 2005, p. 11) se pensados naquela ótica. Mas como enfatiza Foucault, são esses saberes das pessoas que é preciso colocar em evidência. E é justamente aí que se entende o Rap como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal.

Conforme destacado no capítulo anterior, partindo da conceituação foucaultiana sobre poder, não se pode pensar neste sem remeter o olhar imediatamente ao conceito de resistência, pois o poder só se mantém como tal em virtude das diferentes resistências existentes. E como destaca Foucault (2012b, p. 227), trata-se de uma resistência real, isto é, da constante luta travada entre os valores sociais vigentes em dada época e os que entram numa lógica discursiva como verdade. Nota-se, mais uma vez, a imbricação de tais conceitos para pensar a resistência ao sistema de justiça criminal, através do Rap.

---

<sup>17</sup> Vale lembrar que, conforme pontuado no primeiro capítulo dessa dissertação, os entrevistados mapearam a existência de três gerações do Rap, tendo em vista os temas abordados nas rimas.

Alguns estudos da sociologia da violência e da conflitualidade (SINHORETTO, 2014; FELTRAN, 2014; ADORNO, 1995, etc), apontam disparidades existentes entre o pontuado pelo texto jurídico e o vivido por alguns sujeitos na contemporaneidade. Conforme se verá abaixo, essas disparidades vêm sendo destacadas pelos compositores de Rap da cidade de Pelotas há longa data. Compositores estes que também fazem parte da norma vigente, também são atravessados pelas legislações atuais; fazem parte desse mundo, e mesmo assim – e talvez por isso mesmo – destacam em suas rimas, entre muitos outros temas, questões que visam desestabilizar essas verdades jurídicas, essa “unidade lógica do direito” (GUSMÃO, 2008, p. 12), segundo apontam alguns juristas.

O Rap como um produto cultural (VEIGA-NETO, 2000, p. 40), isto é, imbricado por inúmeras relações de poder, tende a apresentar-se como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal porque associa em suas rimas parte do que é vivenciado por seus compositores, utiliza-se de diversas táticas e estratégias para efetuar certa contestação ao referido sistema, não só a ele, certamente. Para exemplificar essas “táticas e estratégias” é possível pensar nessas outras temáticas que o Rap atual aborda, como amor, mulheres, educação, etc, conforme se perceberá nas análises. Além disso, através das entrevistas, foi possível verificar que os rapper’s locais enfatizam a necessidade de associar os aspectos relacionados ao seu dia a dia nas composições, mesmo que isso signifique “dar um role com os amigos”.

Nota-se, assim, que também são valores que criam subjetividades, que fazem parte da construção social, mas que permitem visualizar outras formas de/para perceber o sistema de justiça criminal atual, que silencia saberes que não estão inscritos na lógica jurídica, mas nem por isso são menos verdadeiros do que aqueles. Estão associados a ela – lógica jurídica – por sentirem seus atravessamentos e, mesmo assim, apontam outras formas de ser e estar nesta contemporaneidade envolta pelo medo, pelo risco, pela segurança e pela ordem.

A construção desse discurso deu-se através da nomeação de três enunciados pinçados ao longo do material analisado. São eles: “Juventude”, “Viver na neblina” e “Virtualidades”. Na esteira de Michel Foucault, o que sustenta o discurso são enunciados, a sua menor partícula.

Os sujeitos que fazem parte dessa pesquisa são componentes de gerações distintas, conforme já pontuado. Sendo assim, as formas com que percebem o ambiente em que estão inseridos ocorre de maneira diferente. É justamente por isso, que há certa contradição dentro da lógica da “cultura Hip-Hop”, na cidade de Pelotas. Percebendo isso, compreendendo de

onde falam esses sujeitos, foi possível verificar o quanto a juventude é representada de maneira diversa por esses atores, assim como apresentam alguns estudos (FACHINETTO, 2011; MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010; PIMENTA, 2014; WAISELFISZ, 2014): o conceito de juventude não pode ser visto como algo estático. Diante da evidência em retratar o seu local de fala, as perspectivas que possuíam e possuem frente ao Rap e a forma como ainda resistem ao sistema de justiça criminal, é que se chegou até o enunciado de “Juventude”.

Foi recorrente, especialmente nas entrevistas, as quais aconteceram de forma semiestruturada, conforme relatado, e desencantamento na atuação do Rap pelos jovens do presente, através do olhar dos jovens do passado (especialmente a primeira geração); de forma inversa, os jovens do presente, enfatizam a necessidade de uma nova forma de atuar nestes tempos através do Rap (mais enfaticamente os componentes da terceira geração); por outro lado, mesmo havendo essas diferentes percepções, ambos destacaram a necessidade de “bater de frente com o sistema”, como sinalizou Jair Brown, componente da primeira geração, mesmo que para isso seja necessário “revolucionar o revolucionário”, conforme referiu Zudzilla, componente da terceira geração.

Olhando para as formas de contestação a que se referem os entrevistados, seja nas músicas, seja nas entrevistas, que se chegou ao enunciado “Viver na Neblina”, o qual está intimamente ligado ao enunciado anterior. “Viver na Neblina”, aos auspícios de Bauman (2008, p. 11), está associado ao conceito de risco, já destacado neste texto, o qual se entende estar diretamente ligado aos conceitos de ordem e segurança. Os rapper’s também prezam por estes elementos, também estão envoltos pela lógica do “medo líquido”, nos termos de Bauman (2008, p. 8). Porém, como “[...] na neblina a pessoa é livre, mas é a liberdade de uma pessoa na neblina” (idem, p. 9), isto é, não se torna possível enxergar ao longe, a resistência ao sistema de justiça criminal está ligada a produções próximas desses sujeitos. Nessa passada, torna-se possível pensar que os atravessamentos que modificaram o conceito de juventude – leis, projetos de prevenção, projetos culturais, destaque aos direitos e deveres dos jovens, etc – também está ligado ao que Bauman (2001) vem a denominar como individualismo, isto é, passa-se a responsabilizar-se mais por si, do que pela a coletividade, justamente porque não se enxerga ao longe, mas nas imediações: é um enxergar na neblina.

Conforme se verá em algumas letras de músicas e nas próprias entrevistas abaixo analisadas, os rapper’s buscam enfatizar a responsabilidade do próprio sujeito para enfrentar a violência atual, seja ela qual for – policial ou entre os “manos”. Por não saber “quantos se

salvam do banco dos réus” é importante se disciplinar, responsabilizar-se. Isso está intimamente ligado ao enunciado de juventude, porque em termos legais os avanços foram inúmeros para conhecer essa população, por outro lado, a efetividade de tais dispositivos é que passa a ser questionada.

Além disso, as próprias ações governamentais também tendem a enfatizar que se deve responsabilizar-se pelos atos individualmente, seja porque a violência está cada vez mais difusa, seja por não sabermos bem ao certo de quem nos defender, mais uma vez: dos manos, dos policiais ou de todo o aparato jurídico. O medo é líquido, difuso, todos vivem na neblina (BAUMAN, 2008, p. 8). Questionando, portanto, a segurança que a lei tende a gerar que se chegou a este enunciado, o qual é um dos formadores do discurso de resistência, articulado tanto ao enunciado de “Juventude”, justamente porque enfatiza essas mudanças frente ao jovem e o quanto este ainda permanece sendo objeto de conhecimento, como ao enunciado “Virtualidades”, o qual se verá abaixo, que também destaca esse medo líquido, pois alguns ainda são mais condenáveis do que outros, como pontuado por Fachinetti (2011).

É justamente pela potencialidade dessa seletividade do sistema de justiça criminal (SINHORETTO, 2014), que se tornou possível chegar ao enunciado nomeado como “Virtualidade” através do dito pelos rapper’s locais.

Falar em “Virtualidades” remete-se ao conceito destacado por Foucault (1996), com a reforma penal ocorrida no século XIX. Deixou-se de exigir o flagrante delito e passou-se a descrição de fatos; os indivíduos passaram, então, a ser descritivos. Não se necessitou mais da concretude do acontecimento, mas de pessoas qualificadas para falar sobre um possível fato. Com isso, previne-se algo que pode vir a acontecer; como dito, não vivemos na escuridão, vivemos na neblina, baseando-se em probabilidades, ou no desejo constante de segurança. Para que essa prevenção ocorra, mesmo antes do cometimento de qualquer delito, já se pressupõe o seu acontecimento e os seus responsáveis. É um saber virtual.

Esses três enunciados estão intimamente ligados ao longo das entrevistas e das letras de música que compõem o *corpus* discursivo dessa pesquisa. Por vezes, foi extremamente difícil criar as classificações, porque ambos se complementam e é justamente no embate de forças em que se formam, que se tornou possível falar em resistência ao sistema de justiça criminal a partir do Rap. Por mais que possuam essa ligação, optou-se por descrevê-los de forma sistemática, porque metodologicamente, entende-se mais compreensível. Sendo assim, passemos a eles.



#### *4.3 Para além de estabilidades: Juventude e suas modificações.*

Ao falar em juventude no Brasil, percebe-se a articulação de diferentes ferramentas (mapas, projetos de prevenção, legislações, teorias) para que melhor se decifre seus atos e se busque, então, compreender o que é juventude, quem são eles. Uma dessas ferramentas, sem dúvida, é a lei. Isso porque há uma grande associação entre juventude e violência. Em decorrência disso, inúmeras medidas são construídas para que essa população viva, para que a violência cesse e para que se atente aos atos por eles praticados, tendo em vista que, estatisticamente, a população jovem é mais “vulnerável”.

O relatório do Projeto “Juventude e prevenção da violência” desenvolvido no ano de 2010 (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010), destaca em suas primeiras páginas que drogas ilícitas como o crack, lícitas como o álcool e as consequências negativas oriundas do consumo dessas substâncias são fatores importantes para se pensar nas causas de vitimização de jovens no país. Além disso, traz em seu texto que jovens também constituíam o maior número de presos no Brasil, em 2010.

Chama a atenção este relatório, porque efetua significativa conceituação diferenciando adolescência e juventude, destacando a complexidade de lidar com conceitos fechados, enfatizando a necessidade de conhecer o local onde se fala e de onde se fala para que o termo juventude seja compreendido (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010, p. 18). Porém, como recorte metodológico entende como jovem o indivíduo entre 18 e 29 anos, como designava a UNESCO.

Um dos mecanismos identificados no projeto como importante ferramenta para “recuperar”, “prevenir”, “apontar alternativas” aos jovens foi o Hip-Hop. Segundo aponta o relatório (2010, p. 64), o Hip-Hop apareceu recorrentemente em diferentes projetos comunitários, além de sua significativa aceitabilidade, pois os projetos visam, segundo indica, abordar questões culturais que já estejam inseridas nos bairros. As oficinas ajudam a diferenciar a pichação do grafite, destacar a ancestralidade do negro, apontar o aprofundamento político do Hip-Hop, etc. Em outras palavras: a disciplinar o sujeito!

No capítulo anterior, foi destacado que não se entende o Hip-Hop como uma forma de “salvação” – que a arte salve – mas o que se percebe e de forma bastante sutil, são os diferentes mecanismos do poder agindo em inúmeras regiões e de diferentes formas, buscando conter a violência, efetutando a constante ligação entre violência e juventude e a necessidade de conhecimento dessa população, para que os mecanismos do biopoder ajam a fim de prevenir e conter fatores de risco. Assim, alguns artefatos culturais são entendidos como mais

potentes do que outros para colaborar nessa contenção do risco, o Hip-Hop tende a ser apontado como um deles. Quando se conhece determinado dado, as políticas a serem ali adotadas se tornam mais eficazes, por óbvio.

Porém, além das questões de criminalidade e violência, as condições sociais para a produção da cultura Hip-Hop também se modificaram, tendo em vista, por exemplo, as tecnologias hoje pulsantes em nossa sociedade. Esse é um outro fator que alterou as condições para a produção do Rap em Pelotas, e o olhar que as diferentes gerações dirigem a esta produção, o que permite verificar as diversas concepções sobre juventude também nesse ponto.

Aí a gente fez um vídeo clipe, até na época, assim, não tinha muito recurso pra gravar, assim, muitas coisas, na época a gente tinha que pegar... Pegar, tipo assim, a gente não tinha como conseguir as bases, os bits, [...] ou a gente comprava os vinil que vinham com a base instrumental pronta. (Jair Brown, componente da primeira geração).

Na mesma correnteza:

As coisas foram mudando, assim. Eu sou do tempo... eu enrolava a fita com caneta bic, enrolava fita com caneta bic pra poder tocar e tinha que torcer pra não enredar, né, senão acabava o show. (Radox – componente da primeira geração).

Essa mudança da qual Radox refere é destacada pelos rapper's atuais. As formas de produção do Rap se tornaram mais fáceis comparadas às do final da década de 80. Através dessa facilidade, os compositores atuais buscam produzir com a geração de renda entre eles, outras formas de veicular o seu trabalho.

[...] E aí era a gravação em casa, lá no Escritório Sala, né? Que era a sala da casa do Pok Sombra... [...] Aí nós se juntava lá e tal, se juntava todo mundo e ficava bebendo e fumando maconha e aquela coisa [...] Acho que foi o primeiro grupo da city que teve os bit produzido, assim, por nós mesmos, assim, os citylook, tipo, que a galera do grupo fez a mão. (Garcez – componente da primeira geração) [grifos nossos].

Em uma das entrevistas realizadas na casa de Pok Sombra, foi possível verificar como se dá a produção dos *samplers*, isto é, a modificação de uma música já existente, através da introdução de outras batidas, conforme pontuado no primeiro capítulo. Essa é uma forma de produção dos bits. Atualmente muitos Rap's são produzidos dessa forma, os rapper's lançam suas próprias batidas através de programas que baixam ou compram da internet, ou

ainda conseguem com algum outro “mano”. Cada tecla do computador produzirá uma sonoridade de acordo com o programa baixado. Assim, aqueles que produzem suas batidas precisam estudar como cada uma será introduzida nas músicas existentes, o que é bastante complexo, pois as músicas tomam outras dimensões, sendo quase impossível identificar a canção original onde as batidas foram introduzidas. Essa produção ocorre, geralmente, em suas casas através dos computadores domésticos. As gravações é que ocorrem em estúdios.

Percebe-se que remeter o olhar às formas dessa produção articulou outras visões dos grupos. Essa “galera” mais jovem “faz a mão”, ponto que anteriormente não ocorria, pois o acesso aos materiais para a produção eram diferentes. Isso não significa dizer que os jovens da primeira geração não se unissem para a produção do Rap, mas era algo menos recorrente. Percebe-se que os rapper’s dessa geração tinham uma visão mais “romantizada” dessa produção artística.

A gente não ganhava dinheiro. Raramente tu ganhava dinheiro com o Rap, muito raro. A gente mais tirava dinheiro do bolso, do que ganhava. Mari. Por que vocês faziam isso? Por amor. (Radox – componente da primeira geração).

Formados nas ruas do Bairro, Ligado e Estilo Pesado, velha escola de novo no ato, revolucionários de fato. Narrador, sofredor, que não mudou o discurso pra agradar otário, não quero ouvir o seu Rap universitário (Ligado Branco Radical – **Gladiadores do Terceiro Mundo** – Primeira geração).

Além dessa visão mais romantizada, nota-se que o reconhecimento dessa arte era ainda menos evidenciada. O pagamento pelos shows era menos valorizado. Somando-se a isso, as condições sociais de alguns compositores permitia com que o pagamento pelo trabalho realizado fosse a “grana” para ir ao “bicão”:

Na época, eu até digo pros caras, a gente fazia uns showzinho e ganhava pouco, mas com aquele pouco a gente já conseguia comer, entendesse? [...] Então seguinte: eu ganhava aquele dinheiro e “aí negão, seguinte: vamo lá numa lancharia, num bicão”, num bicão, na época, e “bah, vamo comprar um lanche e vamo comer, compra um refri e vamo come, mano”, entendesse? Então serviu. (Ligado Branco Radical – componente da primeira geração).

Ao mesmo tempo que se percebe a visão mais romântica da produção do Rap, este ainda produzia condições de subsistência para alguns jovens. Nota-se que não se fala em produções rebuscadas das rimas e da instrumentária utilizada, pois lá ainda havia essa precariedade de instrumentos. Hoje alguns rapper’s trabalham no comércio local e auferem

remuneração aos finais de semana através do Rap, efetuando shows não só em Pelotas, mas em municípios vizinhos. O Rap, hoje, também é uma forma de ganhar dinheiro, não só pelos compositores da terceira geração, mas da primeira também. Nesse sentido: “Hoje, Eduardo Radox, 43 anos, pai da Vitória, que tem 3, talvez não gravaria o que eu cantava no começo, talvez não gravasse, porque o meu interesse seria ganhar dinheiro” (Radox – componente da primeira geração).

Além das condições sociais de cada entrevistado, não é possível ignorar os atravessamentos legais que possibilitam essa visão do Rap. A partir da década de 90 o cuidado com a juventude sob a ótica legal, tomou diferentes proporções. A Constituição Federal de 1988 previu expressamente o cuidado com jovens e adolescentes em seu art. 227 (BRASIL, 2014b); em 1990 passou a vigor o Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 2014c) que também assegurou direitos e deveres aos jovens, de uma forma bastante ampla; recentemente, no ano de 2013, foi promulgado o Estatuto da Juventude, estabelecendo como jovem o indivíduo entre 15 e 29 anos (art. 1º, §1º) (BRASIL, 2014d).

Além disso, um outro artefato cultural que teve significativa contribuição para a aceitação da música no Brasil e a sua ligação com a juventude, foi o mega evento ocorrido em 1985: o Rock In Rio. Em que pese seja outro estilo musical, este era uma referência a contestação na época. Ligado Branco Radical, componente da primeira geração do Rap pelotense, inclusive indica que sua relação com o protesto é oriunda do Rock.

[...] e eu escutava Rock nacional, na época, e os Rocks já vinham falando dessas paradas social, de indignação, só que eu notava que quem cantava era uma burguesia, eu notava que quem cantava não era o pobre quem nem eu [...]. Aí quando veio o Rap, aí sim, aí eu me identifiquei.

A instauração de certos projetos em determinados bairros também é resultado desse olhar dirigido ao jovem, o qual passou a ser sujeito de deveres e direitos, conforme previu e possibilitou a legislação. A elaboração de um “projeto de prevenção da violência” ratifica essa perspectiva. Por outro lado, a construção de que o Hip-Hop tem a missão de “salvar” jovens acaba sendo constantemente reforçada através desse tipo de informação. Perspectiva esta que está sendo colocada em xeque pela nova geração do Rap, em Pelotas. Falar sobre questões politizadas não significa, na perspectiva desses sujeitos, a necessidade da elaboração de projetos em bairros ou que o Rap tenha a “missão” de salvar a comunidade. Porém, esse

entendimento sobre o papel do Rap fez e ainda faz parte da constituição de alguns rapper's pelotenses, o que possibilita pensar nas perspectivas sobre o que é ser jovem.

[...] na nossa época a gente falava muito de crime, só que a gente lutava contra o crime, contra essa coisa assim, da violência policial nas periferias e tal; hoje a gurizada do Rap de hoje eles lutam pra mostrar que pode fumar maconha onde eles quiserem, que eles podem beber cachaça onde eles quiserem. É diferente do que a gente pregava antigamente [...]. (Jair Brown – componente da Primeira geração) [grifos nossos].

Tinha como falar outra coisa, não só falar só de problema, de tiro, de facada, entendeu? Foi o que me fez querer fazer Rap mesmo, entendeu. Vi que dava pra fazer uma coisa diferenciada do que tava acontecendo. Vi que tinha outra porta pro Rap, tá ligado? [...]. Acho que o que mais inspira é a vida, mesmo, tá ligado? (Pok Sombra – componente da terceira geração).

É interessante pensar essa nova vertente do Rap que diz procurar abordar outras coisas que não “só problema”, mesmo sendo atravessada por inúmeras informações dessa correnteza. Aliás, não deixam de sinalizar isso, mas acreditam que o Rap não precisa “bater na mesma tecla 24 horas” (Gagui IDV – componente da Segunda geração), pois assim não se sustentaria no mercado cultural. Logo, evidencia-se aqui, também, que não se trata de uma coisa ou outra, mas de inúmeras imbricações para os compositores sigam produzindo. São inúmeros os atravessamentos que fazem com que o Rap não produza só protesto ou só músicas que não tenham um cunho social.

Como os compositores são desse mundo – conforme já frisado inúmeras vezes nessa pesquisa – suas subjetividades também são atravessadas pelas produções midiáticas, pelas pesquisas efetuadas pelos mecanismos de governo, as quais produzem verdades. Um desses mecanismos é o “Mapa da Violência – jovens no Brasil” (WASELFSZ, 2014), o qual traz índices assustadores referentes à mortalidade juvenil. Os dados destacam que as causas de morte em virtude de alguma doença, diminuíram, enquanto que causas externas – homicídio, suicídio – tiveram significativo aumento (idem, p. 24).

Conforme enfatizado ao longo do texto, esses dados também são resultado de inúmeras condições de possibilidade para sua construção. Não são dados estáticos, tampouco uma verdade última. O que não se pode negar é a materialidade dos dados e o quanto isso influencia à tomada de diferentes medidas para a contenção da violência, ou melhor, a contenção de “riscos” como enfatiza Ewald (2010), que também fazem parte da construção dos rapper's: “Tá foda na rua pra caralho, tu vê os moleques de 15, 14 anos dando tiro, andam armado, tá ligado?” (Pok Sombra – componente da Terceira Geração).

Por outro lado deixar o olhar e os ouvidos em locação, também é uma forma de reconhecimento do que esses sujeitos têm dito, aqui não é possível furtar-se do princípio da visibilidade instaurado pela sociedade disciplinar (EWALD, 2000, p. 83).

Voltando o olhar para o primeiro capítulo dessa dissertação, percebe-se que Hip-Hop e o Rap, especificamente, possuem profunda ligação com a juventude. O Rap, conforme destacado, originou-se através da movimentação de jovens. Nota-se que o engajamento com esse movimento também vem recebendo adeptos de diferentes idades. Os componentes da primeira geração sinalizaram que o início no Rap dava-se em tenra idade. Jair Brown informou que iniciou no Rap entre 15 e 16 anos, mas antes disso, frequentava os bailes de música Black da época, na companhia de seus irmãos. Radox, por sua vez, com 12 anos, no máximo, já estava envolvido com todo o Movimento Negro em Pelotas. Ligado Branco Radical, também entre os 15 e 16 anos começou sua caminhada no Rap e atualmente ainda segue produzindo o seu Rap “Resgate”, como nomeia.

Essa é outra modificação perceptível entre as gerações: o início dos compositores das duas primeiras gerações com o Rap ocorria mais cedo. Os Rapper’s da terceira geração, ainda que jovens, tiveram início, todos, a partir dos 20 anos de idade. Dos 9 entrevistados, quatro deles cursaram ou estão cursando o ensino superior, dois da segunda e dois da terceira geração. Essa informação aparece como mais um dado significativo para pensar em juventude nestes tempos e o quanto a forma de/para resistir ao sistema de justiça criminal tende a se modificar.

A segregação antes mais explícita dificultava ainda mais o acesso de determinados sujeitos ao ensino superior. Hoje com as garantias legais, mesmo que não tão efetivas, é possível sentir algumas mudanças, ainda que mínimas, pois se tornou uma verdade falar em igualdade e com isso, lutar por ela. Ainda é importante sinalizar que com as políticas públicas criadas para inserção de jovens nas universidades, a coleta de dados que justifiquem essa criação também se faz necessária. Logo, facilitar o acesso à universidade é um “bem” a todo o país e também reflete nas percepções dos rapper’s locais.

Que a Academia Brasileira de letras me enxergue e abra espaço para o poeta periférico do Rap. Também quero minha poltrona, minha cadeira, meu diploma, eu trago à tona os anseios dos guetos, favelas, trago no peito mesmo pouco e pedindo por elas. (Gagui – **Vida Bandida** – segunda geração).

Tem horas que eu vejo que a educação é a única saída, e o que fazer se futebol é ilusão pra perifa, desapropriação do morro é nossa justiça. Algumas coisas que me

fazem ser meio extremista: falta escola, mas sobra estádio pra copa da Fifa. (Pok Sombra – **Retrato** – Terceira Geração).

Analisar o que os compositores de Rap dizem sobre o direito, sobre o sistema de justiça criminal, sobre justiça, é uma forma de pensar o direito nestes tempos, para além de manuais, não como algo melhor ou pior, mas como uma outra possibilidade para pensar outras verdades. “Em vez de tu te escorar no sistema, uma coisa que seja completamente reacionário, tu dá uma curva, tu mostra como é e fala bonito, poético, tá ligado,” (Zudzilla – componente da Terceira geração).

As táticas e estratégias utilizadas pelos compositores são construídas diante do tempo em que se encontram. Talvez ficar somente “jorrando sangue nos ouvidos das pessoas” como prefere frisar Pok Sombra, não seja a melhor tática, da mesma forma, o “que político” exigido dos compositores da primeira e segunda geração frisado por Luis Vagner, componente da segunda geração, também tenha sido um trampolim para a permanência do discurso resistente do Rap frente ao sistema de justiça criminal atualmente. Como já sinalizado ao longo deste trabalho e o que resta evidenciado a cada linha, é que não se trabalha aqui em uma perspectiva dual, ou isto ou aquilo, mas envolto numa miríade de informações e acontecimentos, que permitem pensar na complexidade em que os enunciados se constroem. E talvez aí esteja a dificuldade em encontrá-los, delimitá-los.

Ainda outro dado que chama a atenção para pensar esta pesquisa é mirar o “Mapa da Violência – Juventude no Brasil” de 2014, e as “curvas” dadas pelos compositores. O referido estudo mostra, segundo seus recortes, que o maior número de vítimas de homicídios no Brasil são homens e negros, levando em consideração que esta categoria abrange pardos e pretos. Sendo assim, torna-se possível resumir que: as maiores vítimas de homicídio no Brasil são jovens, do sexo masculino e negros. Imediatamente aqueles conceitos antes pontuados como “virtualidades”, “sujeição criminal”, “seletividade” e “marca”, ao pensar em juventude sobressaltam aos olhos. Isso também é representado no Rap, o que evidencia sua contestação ao sistema de justiça criminal:

Vi o que o crime faz e as ganas que traz consigo, traz grana, luxo e fama, mas também traz inimigo, traz vida ilusória, acompanhada do perigo, traz Mercedes, Hyundai, caixão, lápide, jazigo. (Gagui IDV – **Pelotas 200 anos** – segunda geração).

Eu vi a vida me oferecendo as calçadas, meus vizinhos tendo tudo e a minha coroa não podendo me dar nada. Eu tive que correr pra essas paradas aqui dar certo, ser alguém na vida, quando o crime é o caminho mais perto. Eu tive que exigir respeito, não me render pra qualquer merda só pra tá no meio e ser aceito, meti os peito e

aceitei o medo. Trouxe vitória pra quem respirou derrota desde cedo (Pok Sombra – **Tom de Saudade** – Terceira geração).

Evidencia-se o quanto as letras de Rap, na cidade de Pelotas, ainda enfatizam as disparidades sociais. O quanto os compositores visam destacar que o crime pode apresentar-se como uma das primeiras portas a ser seguida, mas o quanto a música também pode ser uma alternativa para pensar saídas. Isso não é uma verdade, o Rap tem que fazer isso, mas é uma forma de destacar o vivenciado por certos compositores, enfatizando a permanência das sujeições acima demonstradas. As estrofes acima enfatizam, mais uma vez, o quanto este enunciado – juventude – está ligado ao discurso de resistência ao sistema de justiça criminal.

Ao pensar juventude é necessário deixar claro que isso não significa raciocinar somente em uma escala legal. Pensar juventude é pensar bem mais que isso: é lançar o olhar à constante modificação social, é pensar para além da violência e da vulnerabilidade. É lembrar que o conceito de juventude, também é uma construção. Nesse sentido:

A noção de juventude [...] não pode ser entendida como algo que sempre existiu e que, ao longo do tempo, sempre possuiu o mesmo significado. Trata-se de uma categoria social, ou seja, ela foi construída socialmente. Isso significa dizer que, se falássemos de juventude em outro contexto histórico, ela não teria os mesmos significados que hoje possui. (FACHINETTO, 2010, p, 61).

Essas percepções reforçam esse discurso: os principais compositores desse estilo musical são jovens ou tiveram seu início na produção do Rap quando jovens, isso pensando na denominação legal de juventude – 15 a 29 anos (BRASIL, 2014d). Logo, essas discriminações tendem a ser mais próximas dessa população. Sentem o risco, a falta de segurança, mas, além disso, são considerados os principais atores dessa insegurança sentida na/pela sociedade contemporânea. As formas como contestam o sistema de justiça criminal, por vezes se contradizem, porque essa contestação é atravessada por diferentes mecanismos, os quais compõem nossa sociedade. Por outro lado, percebe-se que essas contradições são táticas para a manutenção do discurso aqui analisado, não só a ele.

Sou do Rio Grande do Sul, raiz da charqueadas, sou neto do Herval, história mal contada, negrinho do pastoreio, uma lenda real, sou luta, maçambique, batuque no Laranjal. (Radox – **Cantos, Contos e Lendas** – primeira geração).

Seja bem vindo ao mundo moderno, a humanidade caminha a caminho do velho, personalidades moldadas, pré-fabricadas pela mídia que nos faz acreditar em várias paradas. Formadora de opinião, formadora de padrão, quer chamar a atenção das mentes de plantão, visa a valorização extrema do exterior, fazendo com que a raça



humana esqueça do interior. O trânsito é lento e a internet vai a milhão, definições de tempo que variam com a situação. Ordem pós-moderna, sociedade é lapidação, pura manipulação, precisamos viver de modos mais naturais. (Garcez – **Ordem Pós-moderna** – terceira geração).

Pensar juventude como um enunciado do discurso de resistência ao sistema de justiça criminal ocorreu porque além dos entrevistados terem seus inícios no Rap no período compreendido pela lei como juventude – 15 a 29 anos – o maior público desse estilo musical são jovens, na cidade de Pelotas. Além disso, foi recorrente nos dados coletados essa divisão do passado (jovens do passado) e as percepções do presente (jovens do presente), percepções estas que se emaranham nas músicas através dos temas abordados e das críticas efetuadas. Embora não se tenha trabalhado com os receptores das músicas, em algumas festas acompanhadas foi possível perceber o público jovem em abundância. O movimento In Rua, destacado no primeiro capítulo, é um exemplo disso. Ademais, a grande preocupação dos entrevistados, independentemente da geração, é com o público jovem. É para essa faixa etária que as mensagens das músicas se dirigem mais enfaticamente.

O porquê da sua associação ao discurso de resistência ao sistema de justiça, fica melhor explicitado na estrofe seguinte:

Eu sei que a Taurus não nasceu aqui, procriaram, injetaram, só pra dividir, e quanta alma por aqui se perde, justiça já nem tem ao preto pobre que lhe interfere. Adolfo Hitler, Bin Laden, Jorge W. Busch, triste influência, sem resistência, caminho faz ser violência, se com 18 amigo íntimo um 38, fazer o que? Recorrer a quem? (Gagui – **Vida bandida** – segunda geração).

Essas percepções, por exemplo, emergem no que diz respeito ao que cada um dos grupos entende pela função do Rap. Os jovens do passado, hoje com cerca de 40 a 50 anos, entendem que a modificação ocorrida no Rap fez com que perdesse a sua “essência” e, portanto, não passa os mesmos valores de antes.

A maior parte da gurizada acha que seguinte: só tu falar que vamo incentivar o uso da maconha que tá bom. Se tu fizer uma música dizendo que o uso da maconha é bom, aquela é a música que mais tem acesso no facebook; se tu falar numa música que tu precisa votar direito pro teu futuro ser melhor, aquilo não tem acesso quase. (Jair Brown – componente da primeira geração).

Ah não, a galera de hoje em dia que faz esse Rap não tem nada a ver, assim, eu me dou com os caras, mas são gerações diferentes, não por ser gerações diferentes, porque que nem eu digo, eu sou atual também, porque eu to na ativa, tás entendendo? Eu seria passado se eu parasse, né, mas eu to na ativa, eu sou atual, só que eles vieram de outra geração, não sofreram, e criaram outros Rap, outras

vertentes, outras vertentes. Como tudo, tem outras vertentes, né. (Ligado Branco Radical – componente da primeira geração).

Ao encarar essas enunciações, permite-se pensar naquilo que Bauman (2001, p. 36) nomeia como “emancipação” na sociedade do século XXI, a qual não deixou de ser menos moderna do que aquela que iniciou o século XIX. Isto é: todos os medos, as perspectivas de olhar o futuro e encontrar uma paz duradoura, uma estabilidade social, uma ordem, acaba se distanciando a cada momento que se acredita estar mais perto. É uma paz inalcançável, pois estamos sempre em modificação. São as reações do desejo; “[...] Movemo-nos e continuaremos a nos mover”, como sinaliza Bauman (2001, p. 36).

Olhar o passado com as lentes do presente certamente causa estranheza àqueles que sonhavam com um futuro de maior engajamento social no sentido de “ir pra rua”, de “resgatar” jovens, de enfatizar que este era e é o papel do Rap. Ligado Branco Radical, por exemplo, enfatiza que sua produção segue sendo nesse sentido, de “Resgate”. Como de fato se percebe de suas letras, tratam de um cunho social mais enfático e direto. Por outro lado, hoje esse rapper produz shows na Fenadoce, no Teatro 7 de Abril, assim como em festas nos bairros, como no “Natal na perifa”, “NavegaKids”, entre outros eventos.

Outro atravessamento que teve e tem significativa importância para o reconhecimento do Hip-Hop e, conseqüentemente, do Rap em Pelotas, fora a promulgação da Lei 5.843, de outubro de 2011, a qual prevê a Semana Municipal do Hip-Hop, no município. Promovendo a divulgação dos quatro elementos do Hip-Hop em áreas públicas e em prédios do município. No ano 2014, por exemplo, a abertura ocorreu na Biblioteca Pública Municipal, durante a semana as oficinas foram realizadas em escolas municipais e o encerramento, no Mercado Público Municipal.

Para a realização do evento, a lei prevê a comunicação entre o Executivo Municipal e os representantes da sociedade civil. Como há em Pelotas a Associação do Hip-Hop, é por meio desta que a conversação ocorre. O principal responsável pelos “corres”, foi e é o DJ Vagner Borges, mas aliado a ele, outros integrantes da Associação se mobilizam. Além disso, antes da realização da Semana, foram organizadas reuniões semanais, aos sábados, às 16h, no DCE da Universidade Federal de Pelotas. Nas reuniões tratava-se não só da Semana Cultural, como informações sobre a abertura de editais para a submissão de projetos culturais envolvendo grupos dos bairros locais. A chamada para as reuniões corria através do grupo do facebook “Associação Hip-Hop de Pelotas”. Ali também foi divulgada a programação da

Semana Cultural, além de servir como veículo para que os grupos locais disponibilizem seus trabalhos.

Isso também é produção do Rap, hoje. O que permite a este maior visibilidade do que na década de 80/90. Com a visibilidade, alcança outros meios de atuação; outras formas de exposição; visibilidade esta sonhada naquele tempo, mas justamente por não vivermos numa linearidade, é que as modificações ocorrem. Vivemos no tempo da individualidade, onde os atos a serem seguidos são efetuados individualmente. É a disciplina constante:

[...] a “individualização” consiste em transformar a “identidade” humana de um “dado” em uma “tarefa” e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências (assim como dos efeitos colaterais) de sua realização. Em outras palavras, consiste no estabelecimento de uma autonomia *de jure* (independentemente de a autonomia *de facto* também ter sido estabelecida) (BAUMAN, 2001, p. 39) [grifos do autor].

Logo, as lentes com que os jovens de hoje olham o presente, não podem ser as mesmas da década de 80/90; é outra lógica, mas são as contradições dessa lógica que aqui se enfatiza. O dito não é proferido da mesma forma, mas é esta contradição intrínseca do enunciado (FOUCAULT, 1995, p. 176) que precisa ser destacada.

É que não é só falando, eu acho até que é até deixar de lado a violência um pouco e tipo: bom, como é bom dá um role de skate [...] mesmo que a cidade seja uma merda, não tenha uma praça descente, mas a gente aproveitar as coisas boas que tem, tá ligado? Tipo, fumar um baseado, tá ligado? [...] Acho que se tu quer escutar coisa ruim tu vai ali e liga a TV, tá ligado? (Pok Sombra – componente da terceira geração).

Falar em juventude através da análise das entrevistas, permite apontar a contradição existente na percepção dos entrevistados, em que pese façam parte de um movimento entendido como “cultura Hip-Hop”. Essa contradição não se apresenta como algo negativo, pelo contrário, é através das contradições que uma mesma lógica pode atingir diferentes falas, anos, mas permanecer na ordem discursiva.

Formados nas ruas do Bairro, Ligado e Estilo Pesado, velha escola de novo no ato, revolucionários de fato. Narrador, sofredor, que não mudou o discurso pra agradar otário, não quero ouvir o seu Rap universitário. (Ligado Branco Radical – **Gladiadores do terceiro mundo** – primeira geração).

Aceitação, falam em transformação, mas falta ação, chega de negação, já deu pra perceber que estamos em rota de colisão. (Garcez – **Evolução** – terceira geração).

Percebe-se que a forma de contestar tomou outros contornos. Isso não impede com que a aquela segurança, previsibilidade, sujeição criminal, não sigam pulsantes nestes tempos. Denota-se isso do excerto antes referido. O fato de falar de maconha não exclui a outra crítica existente às condições sociais enfrentadas na cidade de Pelotas. Aliás, falar em maconha em tempos de descriminalização do uso dessa substância também não é uma forma de contestação?

Importante não esquecer que a sociedade de normalização perpassa todas as gerações do Rap: disciplina e biopoder sempre ação. A busca por ordem e segurança não está compreendida em apenas uma das gerações, o que diferencia é a forma como se entende responsável pela sua efetivação. Atualmente “botar a boca em alguém” como sinaliza Brown, para conseguir “buscar seu espaço”, como destaca Radox, talvez não seja a melhor estratégia a ser utilizada, mas buscar dar uma “curva do sistema, de forma poética”, como evidenciou Zudzilla, seja uma outra forma para o Rap manter o discurso de resistência frente ao sistema de justiça criminal.

Porém, ser jovem hoje já um fator do risco, como aponta o Mapa da Violência – Jovens no Brasil (WAISELFISZ, 2014); ser jovem, andar com dreadlocks, boné aba reta, calças largas, morar em bairros periféricos, certamente multiplica o medo. É por isso que se entende que falar de Rap e Juventude tem íntima ligação com o discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, pois os rapper’s ainda são “estranhos”, como fala Bauman (1998, p. 27), e ainda trazem em suas rimas, entre tantos outros temas, relatos de disparidades sociais.

É justamente por estarem envoltos também nessa perspectiva do risco, do medo líquido, por serem muitas vezes vistos como parte desse risco, pois são jovens com características peculiares, que se chegou ao enunciado “Viver na Neblina”, porque mesmo sem enxergar tão à frente, o Rap ainda produz resistência ao sistema de justiça criminal, também relata as disparidades sociais, mesmo sendo atravessado por diversas legislações que, em tese, asseguram a igualdade, que estipulam deveres e direitos a essa população, que a tornam conhecida. É nessa linha que se convida o leitor a passar ao próximo enunciado: “Viver na neblina”.

#### *4.4 Liquidez da ordem e da segurança: a instabilidade de “Viver na Neblina”*

Como pontua Foucault (1995), os enunciados estão intimamente ligados e por isso formam dado discurso. Isso não significa dizer que possuem estabilidade, pelo contrário,

chocam-se constantemente. Foi assim que se chegou ao enunciado “Viver na Neblina”: sua ligação com os demais enunciados dá-se porque na esteira de Zygmunt Bauman (2008) a sociedade contemporânea tende a viver visando probabilidades, pois envolta pelo manto da insegurança. Isso nos remete ao que Ewald (2000) conceituava como risco.

Sendo assim, essa mudança perceptível no que tange ao entendimento sobre “Juventude” atualmente, também decorre dessa probabilidade em que estamos inseridos. Precisa-se nomear quem são os jovens, mas nem por isso fala-se em um conceito estático, nem por isso deixa-se de efetuar políticas para conhecê-los constantemente. Essas políticas irradiam certa previsão; uma previsão próxima para ensejar certa segurança, para responsabilizar sujeitos pelos seus atos, etc. Elas também nomeiam sujeitos como possíveis criminosos, mesmo que de forma indireta, pois tendem a apontar os locais onde há maior ou menor incidência de violência. Assim, também é possível pensar no próximo enunciado, o de “Virtualidades”.

A íntima ligação deste enunciado – Viver na neblina – com os demais, dá-se porque mesmo vivendo com probabilidades de acontecimentos, o Rap não deixa de trazer em suas rimas algumas “instruções” voltando-se especialmente para o medo pulsante. A forma como se refere a isso também está envolta por esta instabilidade sentida socialmente, a “atenção e vigilância” (BAUMAN, 2008, p. 18) passa a ser responsabilidade do sujeito, mensagem esta que o Rap também passa em suas rimas.

Um sonho cada um, cada dois têm, ver o filho crescer bem, sei. Longe da arma, longe do presídio, longe das drogas, faça a sua escola da forma exata, o caminho é caminho [...] Por todo o lado o mal te ronda, planejando o seu fracasso, num vacilo seu o demônio te cata, talvez na madrugada ou em plena luz do dia, usando o disfarce que você nem desconfia (Brown - **Banco dos réus** – primeira geração) [grifos meus].

[...] num mundo cheio de provações, boas e más intenções somos heróis e vilões numa vida de lições mostre ao mundo quais são suas intenções viva livre das suas prisões (Garcez – **Meu espaço** – terceira geração).

Isso permite pensar que “Viver na Neblina” é um dos sustentáculos do discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, pois mesmo havendo previsão legal que gera certa estabilidade, as verdades pulsantes socialmente são muitas, inclusive discordando das verdades jurídicas, conforme expõem os entrevistados. Além disso, essa responsabilização do indivíduo pelos seus atos é também uma forma de gestão de governo, conforme destacado mais abaixo.

Nos capítulos anteriores falou-se sobre violência, risco, segurança, etc, como elementos que perpassam os dias atuais e dos quais se procura desvencilhar de todas as formas possíveis. Busca-se alcançar alternativas, responsabilizar sujeitos, apontar onde está o mal e seguir a caminhada em busca de ordem e segurança. Nota-se através dos dados destacados pelo próprio “Mapa da Violência – jovens no Brasil” (WAISELFISZ, 2014) o qual também é uma forma de gestão de governo (FOUCAULT, 2012b, p. 295), uma maneira de conhecer intimamente a população, pois especifica, determina lugares, conhece, mas ao mesmo tempo auferi uma gama de dados que atinge não somente o indivíduo, mas uma massa multiforme.

Através desses “temores líquidos” (BAUMAN, 2008, p. 9) pelos quais se é atravessado, responsabilizar os atos individualmente torna-se uma importante ferramenta para disciplinar ainda mais os sujeitos, pois o indivíduo se responsabiliza pelas falhas, pelas doenças que lhe acometem, por ter deixado a porta aberta, por vestir roupas curtas ou decotadas. O medo está em todos os lugares, portanto, examinar-se constantemente e auto-disciplinar-se é uma forma de manter alguma segurança, mesmo vivendo na neblina, o que também se apresenta como uma ferramenta de gestão de governo, pois este não pode estar em todos os locais. Assim, responsabiliza-se o indivíduo por seus atos. É aquele regime de verdade do qual falava Foucault em que se está inserido, sínteses não problematizadas (FOUCAULT, 1995, p. 29). Que a ingenuidade não nos cegue: todos estão inseridos em certo regime de verdade.

A incerteza do amanhã é dolorida, sem saber até quando. Tristes dias, triste vida, já não enxergo, na luz eu já to cego, mas me nego a mudar uma palavra daquilo que prego. Causo polêmica nas frases despejadas, nas linhas rabiscadas, nas ideias trocadas, mas qual foi o escritor que não deu seu sangue pra que aquilo publicado não voltasse como bumerangue. (Gagui – **Vida bandida** – segunda geração).

A “incerteza” é reflexo do “viver na neblina”, o que não impede as “frases polêmicas”, mesmo que para o reconhecimento seja necessário sangue, a responsabilização individual. Essa responsabilização do sujeito é reafirmada constantemente por diferentes mecanismos, por exemplo, quando chega aquele e-mail do Ministério da Educação dizendo que você pode não fazer o teste de inglês gratuito – teste elaborado para você e tão somente para o seu bem – que o governo está disponibilizando, mas pense nos gastos que sua ausência vai causar...! Olhar o passado com os olhos do presente torna possível verificar o quanto esse tipo de responsabilização é atribuída ao Rap, isto é, o olhar que é lançado a ele e aos sujeitos

que o produzem, como um mecanismo de “salvação”; pois ora, é um ritmo cultural “subalterno”, “da periferia”, feito por negros e jovens. Essa população “tão” vulnerável: Salve-se! Essa é uma responsabilidade sua!

Não se duvida da potência desse artefato cultural, aliás, acredita-se e muito. O que cabe problematizar é o quanto isso é entendido como um mecanismo de segurança, do agir político; impossível não pensar na frase do prefeito de Pelotas: “A gente precisa de vocês” ao entregar a premiação pelo movimento cultural nesta cidade para alguns “Agentes culturais”, entre eles três componentes da cultura Hip-Hop pelotense, um deles Jair Brown (Rapper – entrevistado), Vagner Borges (DJ, presidente da Associação do Hip-Hop, nesta cidade) e Paulo Monteiro, coordenador do grupo de dança (Break) Trem do Sul<sup>18</sup>. Não há dúvida de que são peripécias do poder, que formam verdades e que constituem os sujeitos.

Conforme destacado anteriormente, o “Projeto Juventude e Prevenção da violência” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010) também apontou o Hip-Hop como uma importante ferramenta cultural para contenção de violência nos bairros:

Os gestores afirmam a importância de se trabalhar com atividades culturais que estejam de antemão presentes na comunidade, no espaço em que as ações serão desenvolvidas. O entendimento de se partir de aspectos culturais que sejam referenciados no espaço comunitário explica, em alguma medida, a alta frequência do hip-hop e da capoeira. (2010, p. 68).

O excerto destacado acima tem íntima ligação com o pontuado pelos compositores da primeira geração, pois a visão do trabalho por eles desenvolvido parte daquele pressuposto histórico de que o Rap “salva” e essa “salvação” está diretamente ligada ao atuar prático:

A gente direcionou o nosso som justamente pra esse lado, falar pra comunidade que não precisava ser daquele jeito, não precisava tá se refugiando atrás de armas, drogas, que tudo tinha um caminho melhor, né? Tanto é que a gente vivia no meio do crime, sabe? (Jair Brown – componente da primeira geração).

A reação exercida à violência da época era diretamente apontada nas letras de Rap. Falar do cotidiano voltando sua referência para a criminalidade, segundo destaca Brown, era o que sustentava as letras. Atualmente, percebe-se algumas modificações na atuação do Rap, na formação das rimas, pois esses sujeitos também estão inseridos na norma, para seguir falando

---

<sup>18</sup> Essas informações também estão dispostas na página da Secretaria de Cultura do município de Pelotas, sendo possível conferir através do link: <http://www.pelotas.rs.gov.br/noticias/detalhe.php?controle=MjAxNC0xMi0xMA==&codnoticia=38097>.

em contestação, as estratégias por eles utilizadas também necessitam se adaptar. As formas de ver o Rap também são maneiras de demonstrar a individualização do sujeito nestes tempos líquidos, o que não é melhor ou pior, mas outras formas, outros atravessamentos que constituem sujeitos:

Me despertou [o Rap] na real, tá ligado? Porque aí eu já escutava o bagulho e pá. [...] É pra despertar mesmo, conscientização, transformação, transformar, fazer tu ser um ser humano melhor. Só que muita gente não entende, só escuta por música. Eu já escutei pela ideologia. (Ligado Branco Radical – componente da primeira geração).

[...] sei lá, a gente é tipo, mosaico, né [...]. Rap cada um vai fazer o seu, Rap é só um veículo, o que tu vai, a tua caminhada é pessoal, o que tu quer, o que tu acredita, mesmo o Rap tendo surgido dessa coisa de contestar, de protestar. Eu acho que todo mundo é consequência do sistema e de uma cultura de dominação e cada um vai levantar a bandeira que quiser. (Garcez – componente da terceira geração).

Percebe-se que não só a “gente é um mosaico”, mas a norma, pois está em constante modificação (EWALD, 2000). Por isso refletir socialmente e criar novas subjetividades, decorrem também das visões de mundo que se passa a ter; da forma como os sujeitos enfrentam as suas realidades e das verdades vigentes numa época. Como pontuado anteriormente, o sistema de justiça criminal é um importante formador de subjetividades e, diante disso, com as novas leis em vigência, o regime de verdade que se lança ao jovem, ao negro, não só a eles, mas também a eles, tomou outros contornos.

Ao olhar os dois excertos acima, por mais que tenham sido pronunciados em datas próximas, os locais de fala dos sujeitos não são os mesmos, os atravessamentos que lhe constituem, também não. Isso justifica ainda mais o discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, pois se evidencia o constante embate de forças existente para que um discurso apareça. Garcez ainda diz: “É que dá pra não ser agressivo e dá pra ser agressivo de algumas maneiras”. Zudzilla, também componente da terceira geração do Rap pelotense, enfatiza na música “Espumas ao Vento”:

Já vi irmão perder vida, vi irmão tirar vida/vi irmão gerar vida por pura falta de atenção./Ei. Educação não é a chave dos problemas/mas ajuda a nunca mais acontecer igual a diadema/pior que ver morte na cena é saber/ que se polícia não mata, alguém mais por aí pode fazer.

Nota-se que tais enunciações derivam da mesma formação discursiva, pois falam da compreensão do Rap, da sua resistência ao sistema de justiça criminal, mas em tempos diferentes. São, portanto, “contradições derivadas” (FOUCAULT, 1995, p. 176). As



contradições derivadas não são terminativas, isto é, não formam um outro discurso, estão dentro de uma formação discursiva. Isso significa dizer que os enunciados não são estáticos, ao contrário, mesmo estando dentro de uma formação discursiva se chocam, se alteram, é um vai e vem constante; é o que Foucault caracteriza como “contradições intrínsecas” (Idem) na análise arqueológica.

Através delas são escolhidas certas táticas e estratégias para que o discurso se mantenha, para que siga produzindo efeito de verdade na ordem discursiva, não se pode falar qualquer coisa há qualquer momento (FOUCAULT, 2012a). Pensar o Rap nesse aspecto e olhar o sistema de justiça criminal é perceber que mesmo diante da legislação aplicada, das novas legislações, à vigência de garantias e deveres legais, as novas subjetividades que daí derivam proporcionam ao Rap visibilidade, mas lhe impõem outras formas de agir para seguir resistindo a uma verdade homogênea na qual o direito tenta sustentar-se.

Se tu seguir batendo com aquela mesma tecla dos anos 90 tu vai ficar pra trás, então tu tem que acompanhar a evolução, né? Tu tem que acompanhar o andamento da história, senão tu acaba ficando pra trás (Gagui IDV – componente da segunda geração).

Tem gente que faz um Rap de protesto com esse flow novo, dessa maneira nova, com essas bases novas, e tem gente que usa o mesmo flow, a mesma base, mas não falam de protesto. [...] O Rap é informação, só que é uma informação que pode ser válida ou não. Olha a informação que a Rede Globo te dá, olha a informação que a TV Cultura te dá. (Luis Vagner – componente da segunda geração).

Evidencia-se em cada dito formas de resistência ao sistema de justiça criminal, pois o “não ficar parado” é uma forma de acompanhar as modificações sociais, ao mesmo tempo em que se tenta destacar o que certos sujeitos vivenciam, o que é diferente da década de 80/90. A história não se repete. Logo, o olhar direcionado ao passado serve para construir outras formas de encarar o presente. Contestar os veículos de comunicação em massa também é desestabilizar verdades em tempos onde, por exemplo, as informações sobre violência e insegurança tomam potência (PORTO, 2004; 2009), atingindo a população como uma verdade. Porém, pensar que no início do Rap em Pelotas, os compositores locais enrolavam as fitas cassetes através das canetas Bic, contestar a mídia não se apresentava como um alvo tão potente como contestar a polícia repressora. Hoje um e outro – polícia e mídia – estão presentes nas enunciações como alvos de contestação, porque isso entrou na ordem discursiva como uma verdade potente.

Não há certezas, portanto. Os passos a serem dados, são arriscados, pois não se sabe bem ao certo o que fazer; as modificações são constantes. Não se caminha na escuridão (BAUMAN, 2008, p. 19) porque há probabilidades, previsibilidades, estatísticas que confortam. Por outro lado, o passo a ser dado com base nessas informações, não pode ser tão largo. Não se enxerga tão ao longe. Caminha-se na neblina, vive-se nela. E aí se reforça mais uma vez o viver individual, a responsabilidade de si para consigo: “Tipo assim, o pessoal mais novo do Rap não se vê como do movimento Hip-Hop, sabe? (Jair Brown – componente da primeira geração)”; ao mesmo tempo afirma-se “[...] tu fazendo o bem pra ti tu já vai ver que tu tá fazendo um bem pros outros, porque eles vão conviver contigo, tá ligado?” (Pok Sombra – componente da terceira geração).

Esse “viver na neblina” resulta no existir individualizado do qual Bauman se refere (2008). O medo constante de tudo e de todos, deriva no viver em si e consigo, ao menos para tornar os dias mais seguros para si próprio, o que aceita contradição: “Nosso bando vai pra rua, irmão, despreparado, enxerga o inimigo no preto que mora do lado. Que revolução o que?” (Gagui IDV – **O lado certo da vida errada** - segunda geração).

Outro dado que vai ao encontro desse “viver na neblina”: alguns shows de Rap, na cidade de Pelotas, aconteciam num bar chamado “Wong Bar”, localizado no bairro Porto, local onde há vários “barzinhos” e encontro de várias tribos. Os shows eram realizados com frequência, casa lotada, principalmente de menores, como sinaliza Gagui IDV. Após ocorrerem algumas mortes dentro do referido bar, além da fiscalização do Conselho Tutelar, o estabelecimento fechou e as festas de Rap não mais aconteceram ali.

Atualmente, uma vez por mês, há show de Rap com rapper’s locais e com convidados de fora da cidade, no “Bar João Gilberto”, localizado no Centro da cidade, nas imediações de outras festas. Importante sinalizar que essa casa de festas possui anos de existência e *status* nas festas pelotenses. Há portaria e exigência do documento de identificação, logo, barra-se a entrada de menores de idade.

Com isso não se quer dizer que as festas de Rap causam morte, evidentemente!, também não quer dizer que brigas não possam ocorrer neste bar e eventuais mortes. O que se quer evidenciar com isso, são as movimentações, as modificações para que o Rap siga sinalizando sua existência, efetuando suas rimas e burlando o sistema, se preferirem. As festas deixaram de acontecer no “Wong Bar”, mas passaram a acontecer no “João Gilberto”. A sua ocorrência nesse local, com um público “selecionado”, produz certa segurança pelos elementos antes referidos – bar reconhecido na cidade, *status*, localização, artistas de fora da

cidade junto com artistas locais, etc –, uma oportunidade de ter um pouco menos de medo, talvez: “Estamos todos em perigo, e todos somos perigosos uns para os outros” (BAUMAN, 2008, p. 128).

Não se perca de vista que o Rap e seus compositores ainda são considerados “estranhos” (BAUMAN, 1998, p. 27) pela sociedade atual – ainda mais sob a ótica jurídica – sua inserção em certos locais da cidade ainda causa estranheza, pois choca as linhas de fronteira que, em tese, se teria construído, é pensar na “Sujeição criminal” da qual Michel Misse pontua (2010; 2014). Pensar em jovens, na grande maioria negros, com calças largas e bonés aba reta, cantando uma música que fala, entre tantas coisas, de protesto desestabiliza certezas e induz o risco, novamente. Por outro lado, atinge locais de reconhecimento para esses sujeitos, que também solicitam em suas “chamadas” para os eventos, que estes ocorram em “paz”. Frise-se: o protesto hoje efetuado pelo Rap também busca segurança, também almeja “paz”, também está na ordem da disciplina; seus compositores também são atravessados pelos mecanismos do biopoder!

Além disso, nessa sociedade onde reina a “individualidade” (BAUMAN, 2001, p. 71), esses “outros” temas que o Rap trabalha, permite desestabilizar as certezas e então problematizá-las, pois aquilo que seria a “essência” do Rap, ainda transpassa nesses tempos, pois as subjetividades criadas no e pelo Rap também exigem que certas verdades sejam pronunciadas. O próprio “flow”, os “bits” do Rap provocam uma sonoridade que remete a contestação.

Eu sempre digo, cara, o Rap foi um grande assessor do meu pai e da minha mãe veio! Se não fosse o Rap talvez eu não tivesse a metade da educação que eles tentaram me dar, sabe? Foi exatamente um assessor, tanto um assessor que eles me apresentavam Malcon X, Martin Luther King, me apresentavam MPB, Funk, Jazz, Soul e o Rap bateu nas mesmas teclas, cara, sabe? (Luis Vagner – componente da Segunda geração).

Sei lá, tentar manter “faça a coisa certa”, manter uma política, tá ligado? De “não, tal”, mas dentro dessa linha de pensamento de não desvirtuar o Rap, eu posso partir pra qualquer outra coisa; eu não ofendendo os primórdios, os princípios criadores do Rap ou da música negra em si, né, daquele furor de revolução que contagiou muita gente e tal, dentro daquilo a gente pode trabalhar com outras coisas, dentro da revolução tu pode trabalhar com arte, tu pode trabalhar com relação pessoal, tu pode trabalhar com muita coisa. (Zudzilla – componente da terceira geração) [grifos nossos].

Veja-se que a reprodução dessa lógica em que o Rap é contestação, também é uma forma de manter a sua “identidade”, se manter “estranho”, porque por mais reconhecimento e

visibilidade que se busque, também há a negação aos padrões estéticos culturalmente aceitos. Isso fomenta o exercício do poder e consequente resistência. É um vai e vem constante. “Gladiadores do terceiro mundo. Qual é a sua? A nossa é revolução.” (Ligado Branco Radical – **Gladiadores do terceiro mundo** – Primeira geração).

Esse “viver na neblina” que aqui se sustenta, apresenta-se latente nos meios midiáticos (PORTO, 2011, p. 211). Percebe-se isso, por exemplo, nas constantes manchetes falando sobre violência, sobre crime, etc. A violência de fato é um problema, mas mais problemático ainda é o medo que dela se tem; o risco constante e a incerteza dos passos que serão dados. É o peso da responsabilização frente a isso.

Muita gente cobra do Rap uma posição. Na verdade a gente não é obrigado a falar sobre isso [violência]; quem tem o poder de mudar é o governo. Essas pessoas recebem o voto já pra tentar mudar alguma coisa. O poder público é que tem que transformar, né. O Rap, na verdade, se apoderou disso, mas não como uma obrigação, não é uma obrigação do Rap, as pessoas cobram demais. Falei, “ah, porque as pessoas não cobram do Alexandre Pires, do Belo”, vão cobrar lá, os caras também fazem música, são negro, entendessee, também vieram da... Daí cobram do Rap, mas o Rap se apoderou disso, já tá enraizada nele. (Gagui IDV – Segunda geração).

Percebe-se que a condição de negro, de periferia também é um dado importante para pensar na responsabilização do Rap. Aliás, isso já foi destacado no “Projeto juventude e Prevenção da Violência” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010). A ancestralidade do Rap também o torna uma ferramenta de exercício do poder e faz com que se espere dos compositores essa postura. O que é importante destacar é que a mesma postura de década de 80/90 não se torna possível nestes tempos diante das diferentes mudanças sociais, especialmente do aqui tratado, a mudança legislativa que enfoca a aceitabilidade do jovem, do negro. Essa aceitabilidade, por sua vez, também é uma forma de dizer que a sua cultura deve ser enfatizada, reconhecida e respeitada.

Não, o rap não deixou de contestar, só que de uma maneira diferente, tá ligado? Acho que não precisa os caras ficar naquele pensamento massante, de ficar jorrando sangue nos ouvidos das pessoas. Não, tem maneira mais suave, tá ligado? [...] Eu acho muito mais construtivo tu falar da solução do que tu ficar marreteando, corneteando nos ouvidos dos outros e falando de problema: ah, porque tá uma merda, isso tá uma merda, isso e aquilo tá uma merda. Beleza! Tá uma merda, mas o quê que tu fez pra mudar isso? Tá ligado? (Pok Sombra – componente da Terceira geração).

Olhar o Rap ainda como uma forma de “resgate” ou alternativa para alguns jovens e para seus compositores, perpassa a fala também da terceira geração do Rap pelotense. Não da mesma forma como da primeira e da segunda gerações – contradição na mesma lógica discursiva – mas se valendo de outros temas para designar a precariedade ainda vivenciada por certos sujeitos. Isso permite verificar que aquela igualdade pretendida constitucionalmente, ou que aquela homogeneidade buscada pelas “doutrinas” jurídicas não ganham o mesmo *status* de verdade quando analisadas as falas dos compositores independentemente de geração.

E se tu é realmente um protestante, um revolucionário, do próprio Rap ou da política, tu tem que te atualizar perante a situação que te cerca à tua volta, tá ligado? E se o discurso pesado, de frente, não tá funcionando, muda! Muda irmão! O que interessa é que essa informação precisa chegar, de uma maneira ou de outra, por uma pessoa ou por outra. Ah, o cara tem que ser preto, tem que usar uma touca, tem que usar bigode e tem que falar só do crime encima do palco? Não, cara! Não precisa, tá ligado? Não tem porque, não tem como; a parada é mais plural, precisa ser mais plural pra mais pessoas entenderem o que a gente tá querendo dizer, porque hoje em dia tu falar pra periferia o que a periferia já sabe, é redundante. Eles preferem o Funk, que eles falam de um carro que ele vai ter que lá na internet pesquisar o nome do carro que o funkeiro falou, do que tu falar que tem um cara na esquina fumando pedra. O pai do cara fuma pedra, tá ligado? Acabasse de perder a chance, acabasse de perder a oportunidade. (Zudzilla – componente da Terceira geração).

Por outro lado:

[...] hoje em dia ele tá mais destruindo do que levantando, tá ligado, levando autoestima. Hoje em dia o Rap que tá aí ele prega pra ti beber, fumar e foda-se. Ele não tá preocupado com nada, tá ligado? Até porque a maioria que hoje faz não vivenciou, não vem do sofrimento, então tá, até tão sendo verdadeiros com eles, mas o cara que vem de uma outra geração, não tem como se identificar. (Ligado Branco Radical – componente da Primeira geração).

Vê-se, portanto, que é um constante embate entre os ditos dos compositores, o que enfatiza as contradições para que se fale em discurso. Não é possível entendê-lo como algo desde sempre aí, como se nele fosse possível perceber um lago e toda a sua calmaria. O discurso é como o sol em um dia nublado, onde as nuvens passam por ele, tapando-o por maior ou menor tempo, fazendo com que seus raios atinjam certos locais de uma forma ou de outra, pois as nuvens vêm e vão sobre ele, numa inconstância, mas mesmo assim, atingem a superfície e iluminam. Produzem efeito.

O “Viver na Neblina” aqui enfatizado, destaca que a mudança do Rap e de seus compositores, abordando outras questões, não propriamente trabalhando com “tiro e facada” também é reflexo das legislações vigentes, pois estas criam subjetividades e no que tange aos

jovens, as percepções se tornaram outras, justamente porque hoje são reconhecidos como sujeitos de direitos e deveres. Além disso, através do medo difuso, do risco, da busca por segurança, por não se enxergar ao longe resistir tende a se tornar algo mais individualizado. Isso não significa não resistir, como evidenciado acima. Aliás, é justamente porque o poder está em todas as partes, que as resistências precisam se modificar, “tipo um mosaico”, como refere Garcez. O discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, não poderia ser diferente.

Vê-se, assim, a intimidade desse enunciado com o de “Juventude” e a sua ligação com o enunciado seguinte, “Virtualidades”, porque os jovens ainda são considerados um dos geradores do risco, da instabilidade social. Propensos à “Sujeição Criminal”, portanto. A segurança, a busca pela paz que os rapper’s locais enfatizam em suas letras, bem como nas entrevistas, também visa trazer estabilidade, ao mesmo tempo em que denunciam as disparidades que vivenciam por serem jovens, por também estarem na neblina e pela inefetividade da legislação vigente. Passemos ao próximo enunciado!

#### *4.5 Entre as probabilidades e a materialidade do fato: Virtualidades*

Ao se falar em sociedade de normalização, um conceito destacado por Foucault (2005, p. 46), é preciso ter em mente que se está a falar da imbricação do poder disciplinar com o biopoder, conforme destacado no capítulo anterior. Isto é, trata-se do corpo individualmente através das disciplinas, o sujeito passa então a se vigiar e esse vigiar constante consiste na sua inserção em um regime de verdade. Ao mesmo tempo, é atravessado pelas regras vigentes em sociedade, através dos mecanismos bipolíticos.

Nada foge ao poder, nem mesmo o corpo (FOUCAULT, 1979, p. 27); precisa-se conhecê-lo, particularizá-lo, quebrar com qualquer continuidade que se tenha a ingenuidade em acreditar existir; é através do saber que se efetua: “[...] o verdadeiro sentido histórico reconhece que nós vivemos sem referências ou sem coordenadas originárias, em miríades de acontecimentos perdidos” (FOUCAULT, 1979, p. 29).

Por outro lado é através de uma “felicidade ignorante” (Idem) que se busca construir ordem e segurança; essa felicidade é uma das peripécias do desejo e do poder. Traçar essas linhas para falar sobre o enunciado nomeado como “virtualidades” se faz necessário, porque, como já destacado neste texto, a partir de Michel Foucault (1996), as “virtualidades” foram uma invenção do século XIX com significativa potência para o sistema de justiça penal da época, a fim de prolongar a atualidade, de poder tornar as coisas descritivas através do exame;

tornar o indivíduo um dado. O flagrante delito deixou de ser algo necessário para a caracterização de crimes, por exemplo. Com isso, passou-se às probabilidades: designar sujeitos como mais propensos ao cometimento de certos delitos foi uma resultante dessa invenção.

Ao olhar o presente e pensar sobre isso, é possível verificar a potencialidade dessa invenção moderna ainda nos dias de hoje. Alguns estudos da sociologia da violência são precisos em destacar esse aspecto. O pontuado por Michel Misse (2014; 2010) como “Sujeição Criminal” é um exemplo. Não se trata somente de rotulações e estigmas, mas da concepção de que certos sujeitos nasceram criminosos; o crime é sua marca principal.

Rapidamente é possível pensar no “Mapa da Violência – Juventude no Brasil” (WAISELFISZ, 2014) e no “Projeto juventude e prevenção da violência” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010), já abordados aqui. Jovens, negros e do sexo masculinos são as maiores vítimas do crime de homicídio do país. Ainda pensar naquilo que Foucault (2005) enfatiza como o “direito de deixar morrer e fazer viver”, na sociedade de normalização; uma forma de efetuar esse “corte” entre “deixar” e “fazer” viver, dá-se através do racismo. Ainda é possível fazer o caminho inverso quando se olha para as legislações aqui apontadas, as quais têm como intuito rechaçar qualquer tipo de discriminação com base na cor da pele, ou ainda nas políticas públicas criadas para a inserção do negro na sociedade atual. Aliás, não só do negro como do jovem.

Essas diferenciações são apontadas pelo Rap pelotense. Importante destacar aqui o delineamento efetuado no primeiro capítulo dessa dissertação: Pelotas ainda carrega toda a carga cultural de ter sido um dos grandes centros da produção de charque do país. Para a sustentação dessa indústria, os escravos eram as principais ferramentas de produção. Essa ancestralidade é sustentada por alguns rapper’s locais e também é um importante dado para pensar as “Virtualidades” nessa cidade.

Filho da luta, da escravidão, neto do açoite e da servidão. Herdeiros da sorte, da dor e da morte. Chibata, corrente, mordaca, chicote. Quilombo, esperança do ritmo e dança, flor da senzala, canção de criança. Brinda a arte e seu standart, lanceiros, guerreiros, imagem no embate, compadres da prosa e da poesia, do verso e do caos, da melodia, mães de nações, afilhados da lida, trabalho pesado, quilombo da vida, da carne, do sal, do canavial, café com Brasil, açúcar, cacau, o sangue humano também na boiada, da filha escrava que foi abusada, da filha escrava que foi abusada. (Radox – **Parentela** – primeira geração).

As políticas e legislações vigentes são de suma importância para que, atualmente, seja possível falar sobre acontecimentos históricos, mas também permitem a criação de novas subjetividades e, a partir disso, a possibilidade de falar em dado assunto – o racismo, por exemplo – ignorado anteriormente, diante da pretensa harmonia entre as raças. Por outro lado, vê-se que aquilo que Florestan Fernandes (1965) nomeou como “democracia racial” ainda vige nos dias atuais, justamente tomando como foco as virtualidades, a sujeição criminal. Além da cor da pele, da “marca” como sinaliza Foucault (2005), outros elementos são compreendidos para a existência dessa “sujeição” da qual se refere Misse (2014).

Isso coloca sob análise, por exemplo, o princípio constitucional da igualdade, o qual determina o mesmo tratamento legal a todos os cidadãos, independentemente da cor, idade, classe ou gênero (ADORNO, 1995, p. 46). O Rap, por sua vez, vem questionando essas verdades legais, também nesse aspecto, conforme demonstram as entrevistas e as músicas aqui evidenciadas. Alguns rapper’s vão justificar suas falas porque possuem familiares em conflito com a lei, outros vão sinalizar que “tomar batida por nada” foi ou é recorrente seja por causa de seus dreadlocks, pela cor da pele, das suas calças largas ou ainda porque isso faz parte do meio onde estão inseridos: “Na retaguarda ouvindo a dor observa o semblante, entristecido, enfraquecido, humilhado, frustrante, de quem tentou e esquivar da navalha cortante, seu promotor, o advogado, o juiz é inverso [...]” (Gagui IDV – **Vida bandida** – segunda geração).

O que é importante encarar é que as verdades instauradas no e pelo direito e que atravessam a sociedade, construindo subjetividades como a de que “somos todos iguais perante a lei” precisa ser posta em suspenso para encarar os ditos a seguir descritos. Entendendo o Rap como produtor do discurso de resistência frente ao sistema de justiça criminal, o questionamento a essa igualdade foi recorrente e de forma diferenciada, tendo em vista os tempos de vivência dos entrevistados, os locais de suas enunciações e como são atravessados por essas questões. Cabe destacar: “Ficou ferido, vários buracos no peito, não saiu do local, não tem nem jeito, quebrada violenta. Eu sou tipo suspeito, a Glock bloqueada e a ninja na cabeça dobrada, essa noite vai render alguma coisa, cara.” (Brown - **Ninjas e Glócks** – primeira geração).

Ou ainda: “Cara pra bater, mas sem covardia, o tapa vai doer, barriga vazia, é perna pra correr, fé no novo dia, se não fosse a D. Ieda eu não conseguiria [...] Rap é bandeira branca.” (Pok Sombra – **Reconstruir** – terceira geração).



Aqui mais uma vez, percebe-se o constante embate de forças na formulação dos ditos, o que permite repensar o que é o “protesto” que se entende ser o Rap formulador. Como o direito forma nossas subjetividades e o quanto ignora alguns saberes, os quais, sim, falam do direito e diagnosticam formas outras para pensá-lo e que também atravessam os indivíduos. A população jovem e negra como já sinalizava Sérgio Adorno (1995, p. 47) parece ser o grande alvo das discriminações ainda hoje, o que reforça os conceitos acima destacados, isso aparece incisivamente nas entrevistas e como um elemento sinalizado pelo Rap.

Na época não tinha crack, né, era mais maconha, cocaína; não era tanta violência como tem hoje, mas repressão de certa forma sempre existiu, até porque o pessoal do Rap não era bem visto, porque a gente criticava muito a polícia, na época. [...] A gente sempre fez isso, a gente sempre xingou, a gente sempre brigou pro pessoal ter a liberdade de falar, fazer as coisas, né? Não ter que tá tomando geral da polícia por nada, sabe? (Jair Brown – componente da primeira geração).

E a nóia do Ipê Amarelo era o quê? Era representar o diferente no meio da multidão, porque daí tem a mata verde, o Ipê Amarelo era o diferente. Então a ideia de quem quer fazer a diferença no meio da multidão, tipo, quem não concorda com os padrões de sociedade que a gente vive e tal. (Garcez – componente da terceira geração).

O destacado nos dois excertos acima reforça as questões da marca, da diferença e da seletividade. A forma com que os rapper’s enfrentam esse assunto, é que ocorre de forma diferente, dentro da mesma lógica discursiva, pois há todo esse “novo” que permeia as falas dos compositores, isto é, as legislações, os estudos desenvolvidos sobre o negro e o jovem.

Por outro lado, não é possível se desvencilhar do que até agora fora trabalhado nesta dissertação, como a constante imbricação entre “raça, crime e justiça” (ANDRADE, ANDRADE, 2014. p. 258) e o quanto isso ainda cria subjetividades em nossos tempos, como se a associação entre crime e raça, crime e juventude, estivessem intimamente ligadas. Culturalmente está, como se percebe; porém, vale lembrar, são verdades fabricadas na e pela cultura. Não há nada de essência aí! Os mapas da violência destacam esse aspecto e os autores aqui citados, da mesma forma e ratificando isso, estão os ditos proferidos pelos entrevistados.

Desculpa as outras quebras, mais o pico é Pelotas, que faz 200 anos e pro gueto vira as costas, as mesmas que sofriam com os chicotes nas Charqueadas, hoje segue sofrendo os cassetetes dos Brigada (Gagui IDV – **Pelotas 200 anos** – segunda geração).

Essa é pelos que nunca foi ouvido, por quem nunca foi visto e se não foi nós, nós seguia esquecido. Eu lido com situações de descaso, com o ser humano, pois, ser

humano é mais que dar esmola ao desfavorecido. (Pok Sombra – **Retrato** – Terceira geração).

Vê-se que mesmo antes do cometimento de qualquer delito, sofrer com “os cassetetes dos Brigada” é um fato enfrentado por parcela da população, como enfatiza Gagui IDV. As “virtualidades” visam a “média” (EWALD, 2000), em verdade; buscam instaurar a ordem. No instante em que essa “média” não é alcançada, o medo, o risco, tomam proporções significativas e a “sujeição criminal” é a melhor resposta para a contenção, para “esquecer-se”, para a previsão, para a tomada de medidas de contenção.

Porra, cara, acho que só de tu te vestir de uma maneira diferente, tipo assim, tu ter uma cor de pele diferente, tipo, eu não sou negro, tá ligado, sou filho de negro com branca, tenho a pele branca [...] sofro um pouco de preconceito as vezes pela polícia, os caras me olhar e “cadê a droga? Cadê isso? Cadê aquilo”, por causa de ter barba, ou sei lá, por usar um boné com folha de maconha, usar uma roupa [...] bem larga, tinha dreadlocks, uma coisa que já chama a atenção um pouco da polícia, tá ligado? [...] Porque tu não é um cara normal, tu é um cara diferente dos outros, tipo, sempre eles vão dá preferência em dá uma batida policial na gente do que num cara que passar de óculos, com uma camisa social, sapato, tá ligado? (Pok Sombra – componente da terceira geração).

Pode ser preconceituosa a minha comparação, mas é mais fácil dar emprego pra um cidadão que chega de boné, tênis e calça, ou pra um que chega de paletó, sapato e... Ta me entendendo? [...] O Rap sempre teve associado a questão da marginalidade, da violência, da droga. (Radox – componente da primeira geração).

Vê-se nesses ditos a luta política da qual Foucault (1995, p.139) se referia ao falar na raridade dos enunciados. Olhar o Rap hoje se desvencilhando dessas “associações” torna-se ainda extremamente difícil, porque os atravessamentos culturais que nos perpassam, fazem com que a ligação “a questão da marginalidade” ainda seja pulsante, também porque se têm os resquícios do período escravocrata e a defesa de uma democracia racial. Além disso, evidencia-se o quanto as marcas do preconceito estão em vigência em nossos tempos. Essa vigência emerge de diferentes formas, como é possível perceber dos ditos acima pontuados. Nota-se que não são afirmações que estão em um não dito, camufladas. Não só estão expressas nas falas dos entrevistados, como na bibliografia aqui estudada, bem como nos dados estatísticos nos quais tanto se crê.

Disparidades estas destacadas seja nas entrevistas, seja nas músicas, que reforçam a potencialidade do discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, pois este preza pelo rechaço das discriminações em seu texto legal, através de diferentes dispositivos. Através dos textos jurídicos, não se falaria em “virtualidades”, por outro lado é justamente pela suposta

segurança que as determinações legais visam atingir, que as “virtualidades” se tornam potentes e justificáveis.

Me dá licença, to chegando, vim buscar meu espaço, se quiser ser meu amigo, aperta a mão, dá um abraço. Se não gostar do meu estilo, nada posso fazer, sigo a estrada rap'ampeando com muito prazer. (Radox - **Rap'ampeando** – primeira geração).

Hoje é possível falar na “busca de espaço”, mas nem por isso na inexistência de uma negação de estilo. É importante sinalizar, que não é somente a questão da negritude que é enfatizada no Rap, mas as condições de ser rapper. Ligado Branco Radical, componente da primeira geração, sinaliza nesse sentido: “Roupa larga, escutando Rap, eles [policiais] diziam ‘não, não pode, não pode, tão atrapalhando as lojas’, mas a gente sabia que era preconceito, mas era um foco de resistência, hoje ainda tem uns focos de resistência”.

O que interessa saber, como diz Foucault (1995, p. 142) é como esse dito é pronunciado diante de uma exterioridade, não precisamente quem fala. É não olhá-lo como algo sempre pronunciado, negando toda a exterioridade que o rega. Vejam-se todas as legislações até aqui apontadas, as discussões sobre políticas públicas indicadas pelo projeto de prevenção, os índices destacados no Mapa da Violência, estudos abordando as disparidades sociais e mesmo assim, o Rap pelotense ainda traz à discussão uma “sujeição criminal” latente.

Importante destacar que o preconceito atinge toda a população, pois se está inserido nesse regime de verdade. Desvencilhar-se dele é que se torna difícil.

Eu entendo, tem um certo preconceito e em determinado momento eu aceito esse preconceito, aceito esse preconceito pelo seguinte, não é aceito esse preconceito, entendo esse preconceito: pelo fato de que, cara, tem uma velharada danada da direita, uns caras ricos de sobrenome em Pelotas, os caras não tão acostumados com isso. Não é que eu aceito, eu entendo esse preconceito. Os caras vão chegar lá, eles vão ver um negão, tá ligado? Que nem ontem, eu fui atender uma cliente minha que eu tinha que atender ontem, eu cheguei dez minutos antes no meu escritório e ela tava me esperando, “ah, é tu o Luiz Vagner”, tipo, “é tu?”, “sim, sou eu minha senhora, fica a vontade”. (Luiz Vagner – componente da segunda geração).

Essas criações atravessam a sociedade e são reforçadas, cotidianamente, pelos mais diversos mecanismos do poder em vigência, porque estão sedimentadas como uma verdade potente; não se discute mais essas “metáforas” como pontuava Nietzsche (2008, p. 37), e assim “mentimos em rebanho” aceitando certos ditos como se de fato fosse justificável, compreensível a discriminação. Sérgio Adorno (1995, p. 47), sinaliza: “O que parece

diferenciar a sociedade brasileira de outras sociedades é a extrema tolerância que temos para com esta forma de discriminação”.

Vê-se que a média é procurada por todos, inclusive por quem sofre o preconceito de forma direta, pois também está na norma, também está inserido nesse regime de verdade; é deste mundo e não de outro. Frise-se que a “marca”, a cor da pele, é algo que não vai poder ser disfarçada, transposta, ocultada, por isso seus efeitos são ainda mais pulsantes. Por outro lado, fazer com que o Rap seja reconhecido, que as calças largas, dreadlocks, boné aba reta virem moda, se banalize, é uma maneira de inserção na e pela norma: nada lhe é estranho. Ainda, isso não significa que alguns desses sujeitos não sejam conhecidos como anormais – dentro da norma, mas sem as características da média. Logo, o que não é média, o que causa estranheza, necessita de cuidado, de atenção, pois pode ser um fator potente para o risco, causador de insegurança, etc.

[...] os caras falam pra mim, “pô magrão, escuto a tua música, achei que tu fosse um negão de dois metros”, os caras me falam, “pô, escutei, bah música pesada, fui te conhecer e tu oclinhos, carinha de crente, intelectual”, os caras falam. Quer dizer... Na verdade isso se cria. [...] Porque pelo boné, pela roupa que ele usa ele é do Rap, hoje em dia se banalizou demais, não tem mais. Os caras do Rap também deixaram de usar aquelas roupas largas, também mudou muito isso aí. (Gagui IDV – componente da segunda geração).

Isso sinaliza outros fatores: uma coisa é um sujeito estar com calça larga, boné, etc, no centro da cidade e o olhar que a ele se lança; outra, bem diferente, é essa mesma caracterização nos bairros da cidade (FELTRAN, 2014, p. 302). Uma coisa é moda, outra é “sujeição criminal”. Ambas caracterizam o regime de verdade no qual se está inserido, ambas demonstram os mecanismos do poder em atuação. Isso ajuda a construir aqueles índices de onde há maior ou menor violência, não só pelos fatos ocorridos, mas pelas características dos sujeitos que habitam certos locais. Isso também foi uma das grandes inovações da reforma penal do século XIX e ainda em vigência na contemporaneidade.

Violenta na calada, um brinde a polícia mal treinada, que te enquadra e sabe que não tás com nada, que te humilha e põe o flagrante no bolso. Desespero corrompe o semblante, alma gêmea do cão. Veste a farda e não se toca um instante, tapas no seu semelhante. O crime é doido o que eles querem não anda comigo, a lua brilha no céu e no momento eu sou o inimigo. (Brown - **Ninjas e Glócks** – primeira geração).

Não há que se olvidar da seletividade do sistema de justiça criminal, especialmente, do direito penal (SINHORETTO, 2014, p. 404), isso não somente como um exercício

negativo do poder, é importante deixar claro. O mesmo poder que diz não, também produz ordem, cria expectativas, ajuda a barrar o medo, mesmo que para isso, alguns sejam mais condenáveis do que outros (FACHINETTO, 2011). Ao mesmo tempo em que o Rap recebe o rótulo de um “saber marginal”, para muitos foi e ainda é um mecanismo que auxilia a ultrapassar as barreiras do crime; ainda cumpre essa missão de “salvação” para algumas vertentes do Rap pelotense.

Claro, pro social. Aí justamente, porque eu mesmo fui criado ali na Guabiroba, na vila, e andava com os caras de vila e os caras era treta, né mano? Já roubavam, já faziam essas fitas aí e tá, foi nessa época que eu conheci o Rap. (Ligado Branco Radical – componente da Primeira geração).

Pensar em certas atitudes já enseja pensar no possível cometimento de crimes, imagine-se, então, se seus amigos são “treta”. Já dizia aquele antigo ditado, “me diga com quem andas, que te direi quem és”, não é mesmo? “Cientificamente” falando:

[...] O saber policial informal, baseado em visões etiológicas do crime que aliam traços de racismo científico a teses ecológicas, acredita poder reconhecer os criminosos em seus sinais, hábitos, linguajar, vestimenta, locais de circulação. (SINHORETTO, 2014, p. 406).

Importante salientar que esse “saber policial” move todo o processo criminal, se prestarmos atenção, pois é através da apreensão policial, na grande maioria dos casos, que se chega à formação do inquérito policial; eles ainda servem como a principal prova em audiência, como pessoas dotadas de “fé pública” para prestar depoimento. Logo, não há porque suspeitar de seus depoimentos, mesmo que estes sejam contraditórios. Estão cobertos pelo manto “Da Verdade”.

Quantas vezes eu tava na rua com um monte de gente, eles pararam eu e deixaram todo mundo ir passando, tá ligado? Talvez pelo meu estereótipo, tá ligado? [...] Quantas vezes! Tomar porrada na rua, falar “porra, mas o quê que eu fiz? O que quê eu to fazendo? Porque tu tá fazendo isso? Tais abusando do teu poder!” “cala a boca, cara! Não olha pra trás”, não deixa olhar o distintivo, não deixa olhar o nome do cara, não deixa olhar a cara dele, tá ligado? Ele te caga a pau e foda-se. Te enche a bico e vai indo, tá ligado? (Pok Sombra – terceira geração).

Ao pensar nas virtualidades, torna-se justificável a abordagem da qual Pok Sombra se refere, ao mesmo tempo em que coloca em suspenso algumas verdades jurídicas, como igualdade, dignidade da pessoa humana, devido processo legal, inocência até o trânsito em

julgado da sentença. Por outro lado, o quanto se torna caro pensar que um policial efetuará uma abordagem em determinado sujeito, pelo simples fato de vestir-se de determinada forma ou então habitar certo local. Em outra perspectiva, porém, isso aparece como uma obviedade, onde se sustenta a “sujeição criminal”, onde há o rótulo de “pessoas do bem” e “pessoas do mal”:

[...] Eu o temo, por isso o persigo – não se trata apenas de estigma ou preconceito, nem de rótulos, mas de riscos, regras de experiência, conflito. Nesse caso, não há negociação possível, há medo, pavor e ódio. E o estigma e os preconceitos, agora SIM, se generalizam. (MISSE, 2014, p. 207) [grifos do autor].

Nota-se que tanto Misse (2010; 2014), Bauman (1998; 2008) como Foucault (1997; 1996; 2005; 2009), sinalizam a existência de uma busca por ordem pulsante na sociedade moderna. Esses mecanismos de contenção criados com o poder disciplinar e com o biopoder disseminaram-se através da norma e com isso o permanente desejo de segurança. Foucault (2005, p. 29) já sinalizava que se está imerso num regime de verdade e constantemente busca-se exercer poder para produzir verdades, mas a ligação entre “poder, direito e verdade” forma um tripé importante nessa busca e na criação de subjetividades na sociedade contemporânea.

Tende-se a justificar aquelas condutas destacadas por Pok Sombra porque culturalmente construiu-se isso como verdade (MISSE, 2010, p. 17). É necessário para prever ordem efetuar “revistas” em determinados sujeitos e justificar – ainda mais se forem jovens e negros, ou ainda se eles forem um “típico neguinho brasileiro de esquina, tá ligado? Cresci numa comunidade tri carente, tá ligado?” (Zudzilla – componente da terceira geração) –, caso nada seja “encontrado”, que alguém muito parecido com o “revistado” foi denunciado pelo cometimento de algum crime. É preciso ordem. É preciso conhecer. É preciso conter o risco.

As “virtualidades” não são só da ordem da repressão, mas da segurança, da previsibilidade, da possibilidade de ordem. Alguns sujeitos, porém, as sentem da pior forma possível, lhes sendo “tirada a vida”, como assentia Foucault (2005), mesmo que de forma indireta, negando-lhes direitos. É assim que se evidencia o quanto o Rap se aproxima do direito, o quanto é importante discutir “metáforas” que foram transformadas em grandes verdades, o quanto o poder está imbricado em diferentes mecanismos, se exercendo de diferentes formas. O quanto se está inserido na norma e como esses atravessamentos constroem subjetividades.

Ao analisar os três enunciados aqui expostos, torna-se possível perceber o Rap como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal nesta contemporaneidade, pois ao alargar a visão sobre o que é contestação, sobre o que é resistência nessa perspectiva, permite verificar as mudanças sociais nas quais a sociedade está inserida. Isso porque os jovens se modificaram: há inúmeros atravessamentos que permitiram com que essa ocorrência se tornasse possível, especialmente os atravessamentos legais.

Além disso, diante das mudanças sociais, do medo constante e difuso, pensar “juventude” e a sua articulação ao “viver na neblina”, isto é, um caminhar sem enxergar ao longe e permeado pelas responsabilidades individuais, faz com que o Rap mude sua forma de contestar, porque seus compositores também estão envoltos nessa neblina, nessas novas concepções de juventude, mas nem por isso deixam de produzir uma sonoridade ainda entendida como “estranha”. Essa estranheza ainda causada e sentida pelos rapper’s locais, por suposto, evidencia o porquê do enunciado “virtualidades”, enunciado este tão potente e saliente ao longo das entrevistas, aliás, o mais recorrente. Sujeitos com características próprias ainda culturalmente entendidas como estranhas, certamente merecem ser abordados, revistados, conhecidos.

Sendo assim, torna-se possível verificar a articulação dos três enunciados para a sustentação do discurso de resistência ao sistema de justiça criminal, pois as verdades produzidas por esta área do conhecimento ainda silenciam saberes, não melhores ou piores, mas outros, os quais se apresentam como uma forma de desestabilizar suas certezas e problematizá-las.

#### *4.6 Direcionando-se a um fechamento*

Através dos enunciados aqui analisados, torna-se possível entender o Rap como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal, mesmo que abordando outros temas em suas rimas, aliás, é por isso mesmo que se torna possível entendê-lo como algo que resiste, pois mesmo sendo atravessado por diferentes legislações que, em tese, cancelam a sua existência, rechaçam as discriminações e asseguram a igualdade, o Rap ainda efetua em suas rimas certa contextualização do que é vivenciado por alguns de seus autores enfatizando a permanência das disparidades sociais, buscando outros elementos para se manter em vigência, para entrar na ordem discursiva, apresentando-se como uma verdade, exercendo poder e criando subjetividades.

Não é possível deixar de pensar a responsabilidade do Rap como um artefato cultural potente na vida dos indivíduos que o compõe e de muitos de seus ouvintes, o quanto isso ainda faz com que siga produzindo resistência ao sistema de justiça criminal, mas como foi possível verificar ao longo dos enunciados, não se trata só disso, aliás, acredita-se que por não se tratar de algo homogêneo, linear é que ainda siga produzindo resistência àquele sistema.

Através do discurso aqui evidenciado e de seus átomos, os enunciados nomeados como “juventude”, “viver na neblina” e “virtualidades”, buscou-se enfatizar a importância de olhar para o Rap como uma ferramenta para pensar o direito nestes tempos onde as verdades produzidas pela mídia formulam inúmeras representações do fenômeno violência, onde rotular pessoas como possíveis criminosos tornou-se ainda mais recorrente, onde algumas verdades – como, por exemplo, dignidade da pessoa humana, igualdade, devido processo legal, etc – deixaram de ser problematizadas ou quando problematizadas não entram na ordem discursiva como verdade, porque não compreendidas como científicas ou ainda como “hierarquicamente inferiores” (FOUCAULT, 2005, p. 12).

Assim, através da potencialidade desse saber considerado, especialmente na seara científica, como “desqualificado”, “sujeitado” nos termos de Foucault (2005), é que se buscou trazer à tona o destaque por alguns rapper’s da cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil, para problematizar as sólidas paredes jurídicas, evidenciando uma outra faceta da compreensão do sistema de justiça criminal e do Rap nestes tempos de liquidez (BAUMAN, 2001).





## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: REFLEXÕES PARA ALCANÇAR UM PONTO FINAL... PROVISÓRIO!**

Pensar em um ponto final em determinados momentos se torna algo necessário e doloroso. É o fechamento de um ciclo. Neste caso, o fechamento de uma etapa gestada ao longo de dois anos, atravessada por diversas rupturas e construções. Por outro lado, um ponto final, mesmo que provisório, é necessário para abandonar certos amores, começar outros, e seguir com parte deles.

Ao longo dessa escrita buscou-se destacar a ancestralidade do Rap, especialmente o Rap produzido na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. Para isso, efetuou-se um resgate histórico de sua constituição, sua emergência nos guetos novaiorquinos, o porquê de sua existência até seu aporte nesta cidade. Foi possível verificar que o Rap teve sua formação através do movimento de jovens, especialmente negros, nos guetos daquele país. A partir disso, passou a ganhar maior visibilidade ao longo dos anos, sendo compreendido como um movimento de protesto, uma cultura engajada com esta relação.

O Rap por estar inserido na norma, modificou-se. Passou a ser conhecido não somente como algo produzido nas favelas, tampouco ouvido apenas pelas pessoas que lá vivem. Tomou outras dimensões, alcançando outros ouvidos e outras formas de expressão. Como destacado ao longo deste texto, isso nada mais é do que o reflexo da sociedade de normalização, na qual se está inserido.

A percepção sobre juventude foi uma dessas grandes mudanças. A legislação em vigência assegurando aos jovens direitos e deveres; legislações prezando pela igualdade entre os cidadãos – ao menos formal –, políticas públicas buscando a inclusão do negro, fizeram com que as formas de protesto do Rap também se modificassem, pois seguir batendo em uma tecla não mais compreendida socialmente como verdade, faria com que seus discursos não fossem ouvidos.

Esses contornos foram necessários ao longo da dissertação, pois como foi possível perceber no primeiro capítulo deste trabalho, a visão que se tinha e ainda se tem do Rap é que ele é sempre contestação. Nota-se que esse tipo de afirmação encontrou respaldo na ordem discursiva como uma verdade; uma verdade talvez não problematizada, pois ao longo do texto, tornou-se possível evidenciar como a contestação ainda é uma constante nas enunciações do Rap, mas utiliza-se de outros artefatos para sustentar-se, ou melhor, resistir especialmente ao sistema de justiça criminal.

De Tagarela à contestação, todas as vertentes do Rap não deixam de ser conhecidas pela norma. A suas modificações, inclusive, ocorrem de acordo com a visibilidade que alcançou ao longo desses anos. Táticas e estratégias utilizadas para entrar na ordem discursiva, criando subjetividades, e se mantendo nela. Através das verdades produzidas pelo Rap, se torna possível pensá-lo como uma forma de resistência ao sistema de justiça criminal, o qual também é formulador de verdades. Porém, estas verdades possuem maior aceitabilidade e reprodução social do que as verdades produzidas por aquele, tendo em vista os mecanismos utilizados pelo direito há longa data.

Ao longo do texto, na esteira de Michel Foucault, buscou-se desestabilizar certezas e questionar verdades, especialmente no capítulo segundo, trabalhando com os conceitos de “verdade”, “poder”, “norma”, “virtualidade” e “resistência”, conceitos estes articulados para poder se pensar no direito e suas produções e reproduções sociais, bem como no Rap, evidenciado a sua ligação com essa “ciência”, o quanto reproduz certos conceitos criados por ele – direito – e o quanto questiona algumas de suas verdades.

Verdades essas que são produzidas em um dado espaço temporal, alteradas, construídas, destruídas e reconstruídas, tendo em vista que o verdadeiro só pode ser dito através de certa aceitabilidade. Não é qualquer coisa que pode ser dita em qualquer lugar, que ascende ao *status* de verdade. Pensar o Rap na lógica jurídica, por vezes, torna-se impensável. Ao aproximar a lupa, ao se permitir ouvir os “saberes das pessoas”, como enfatizou Foucault (2005), tornou-se possível perceber a aproximação desse artefato cultural com o sistema de justiça criminal.

Além disso, perceber a música, neste caso o Rap, como um artefato cultural potente para repensar algumas verdades solidificadas na sociedade atual, como devido processo legal, igualdade, dignidade da pessoa humana. O quanto esses preceitos tão potentes na seara jurídica, tomam outros contornos através de algumas letras de Rap e das entrevistas efetuadas com os compositores da cidade de Pelotas.

Nessa passada, foi possível perceber, também, que os conceitos de poder e resistência estão intimamente imbricados quando se pensa o Rap frente ao sistema de justiça, mais precisamente frente ao sistema de justiça criminal, pois o poder não é algo que está cristalizado em um centro, detido por alguns e despojado de outros, pelo contrário, o poder se exerce, conforme delineia Michel Foucault (1979); não é só da ordem da repressão, mas também da produção. Isso restou evidenciado pela articulação das legislações vigentes desde o aporte do Rap no Brasil. Algumas legislações destacadas neste texto permitiram falar sobre

negros e jovens de forma diferente ao longo dos anos. Atribuíram deveres e direitos aos jovens, visaram, mesmo que na lógica formal, a inclusão do negro. Sendo assim, falar sobre isso se tornou possível, mais aceitável, ao menos, do que na década de 80.

Como mencionado ao longo do texto, não é só o direito que cria subjetividades e sim a norma, o direito é um de seus mecanismos. O Rap também exerce poder, também cria subjetividades e é por isso que exerce resistência ao sistema de justiça criminal, mesmo sendo considerado um “saber sujeitoado”, nos termos de Foucault (2005). Como o poder não é só da ordem da repressão, as subjetividades criadas e reproduzidas no e pelo direito, foram uma das condições de possibilidade para que o Rap tomasse força e espaço no mercado cultural. Introduzisse outras sonoridades em suas batidas, abordasse outros temas em suas rimas.

Conforme se procurou evidenciar, o poder disciplinar e o biopoder tornam possíveis conhecer o sujeito e a população. Sendo assim, nada é estranho a norma, no sentido de conhecimento de sua existência: reina o princípio da visibilidade. Por outro lado, como a ordem e a segurança são buscadas de forma incessante na sociedade contemporânea, torna-se possível nomear sujeitos como mais propensos ao cometimento de crimes do que outros. Aliás, isso foi uma das peripécias da reforma penal do século XIX. Como o indivíduo passou a ser uma probabilidade, passou a ser descritivo, marcou-se alguns sujeitos como mais criminosos do que outros: aqueles que não atingissem a média.

Essa criação do século XIX ainda permeia a contemporaneidade, como foi possível verificar nas análises realizadas através das letras e das entrevistas com os compositores de Rap da cidade de Pelotas. Além disso, alguns estudos sociológicos ratificam a permanência dessa visão, bem como o Mapa da violência aqui abordado e o Projeto Juventude e prevenção da violência, os quais destacam que as maiores vítimas de homicídio no Brasil são jovens negros e do sexo masculino.

Pensando isso através da sociedade de normalização trata-se de um dado possível, em que pese tenha-se esculpido na Magna Carta a igualdade entre os cidadãos, o devido processo legal e a dignidade da pessoa humana, ainda busca-se a verdade real. Está-se envolto pelo medo líquido, o qual não se sabe da onde vem e a quem pode atingir. Sendo assim, baseando-se em virtualidades, deixar morrer é uma forma de contenção do risco, uma forma de segurança, uma forma de barrar o acesso a certos locais, seja pela cor da pele, seja pelo tipo de roupa, pelo estilo do sujeito. Busca-se a média, rechaça-se o que é estranho.

Através da utilização de algumas ferramentas da análise do discurso, conforme destacado no capítulo quatro, foi possível verificar como o discurso de resistência ao sistema

de justiça criminal ainda se torna algo possível na sociedade contemporânea, mesmo sendo os compositores atravessados pelas legislações que asseguram direitos e deveres a toda a população. Acredita-se que essa resistência só se torna possível através desses mecanismos, pois assim o Rap torna-se visível, conhecido, capaz de produzir verdades, mesmo que se valendo de outras enunciações para dar uma curva no sistema. Logo, não é possível pensá-lo numa lógica de dominados e dominantes, pois se utiliza de diferentes táticas e estratégias para produzir resistência ao referido sistema, embora existam inúmeras legislações que o capturam.

Diante da referida análise, foi possível chegar ao discurso de resistência ao sistema de justiça criminal em virtude do constante choque entre os enunciados que permitiram a sua emergência. Conforme pontuado, a sustentação desse discurso deu-se através dos enunciados “Juventude”, “Viver na Neblina” e “Virtualidades”. Através da análise recorrente de mais de cento e cinquenta páginas de entrevistas e vinte e uma letras de músicas foi possível nomeá-los e demonstrar o “como” do discurso de resistência nestes tempos.

Ao aprofundar as análises, verificou-se que não é possível falar em dualidades, ou o Rap é isso, ou o Rap é aquilo. Também se tornou possível desvencilhar-se da concepção de que o direito só reprime, pelo contrário, ele também produz.

O sistema de justiça criminal, especialmente, traz em seu texto determinações a serem seguidas o que causa certa previsibilidade, probabilidade de segurança; induz à criação de políticas públicas, a formulação de estudos para que essa previsibilidade se torne ainda mais visível; estudos que também criam subjetividades, que demonstram que no Brasil há uma maior previsão de quem morre, porque morre e onde morre na sociedade contemporânea. Aliás, justifica essas mortes como possíveis. É a sociedade de normalização, onde deixar morrer também é uma forma de justificar a ordem e a segurança tão desejadas.

Verifica-se que aquele “essencialismo” do Rap como algo de protesto tomou outras dimensões nesta contemporaneidade. Está atravessado por muitos mecanismos, seus compositores, os rapper’s, também fazem parte deste mundo, também fazem parte da norma, também querem estar no mercado cultural, produzir arte. Por outro lado, também carregam as reminiscências da cultura afro, utilizam-se do Rap como uma ferramenta, como destacaram os entrevistados independentemente de geração, e ainda por estarem localizados na cidade de Pelotas, a qual tem fortes marcas da escravidão, valem-se das rimas para “bater de frente com o sistema”, falar da “polícia mal treinada”, ou então “buscar meu espaço”, “produzir bits”, “fumar uma maconha”, “não só falar de problemas”.

Essa curva que o Rap ainda efetua frente ao sistema de justiça criminal é para evidenciar verdades outras não produzidas na lógica jurídica, como levar “revista por nada”, ou ainda porque quando o “martelo bate é o abate” para alguns, ou porque tá “foda” na rua. Em outras palavras: a seletividade criminal ainda é pulsante na sociedade contemporânea; há uma “sujeição criminal” como destaca Misse (2014) e isso foi evidenciado através do dito pelos compositores. As discriminações ainda são pulsantes, sentidas pelos entrevistados e por vezes “compreendidas” por alguns. São deste mundo, estão atravessados pelos artefatos culturais daqui, não de outro local. A democracia racial ainda vige. O preconceito não desapareceu, apenas foi “guardado em um baú”, baú este entreaberto, não totalmente lacrado como foi possível verificar através dos dados aqui evidenciados.

Entender o Rap como um produtor de subjetividades, formulador de verdades, permite colocar em suspenso algumas determinações jurídicas, desestabilizar certezas engendradas há longo prazo, conforme apontado ao longo desta pesquisa. Muitos estudos, conforme evidenciado, enfatizam a seletividade do sistema jurídico através de dados coletados em instituições jurídicas, através do julgamento de certos casos ou ainda através do estudo comparado de legislações, evidenciando o quanto se atesta uma lógica que solidifica disparidades.

Verificar percepções através de sujeitos que percebem essas disparidades em seu dia a dia ratificou o pontuado por estes estudos, mas demonstrou o quanto eles também criam subjetividades e permitem com que novas formas de contestação daí se construam. Não se pode pensar a lei como algo apenas da ordem da repressão, mas como uma forma de conhecer, de espantar a estranheza, disciplinar corpos, conter o risco. O que não impede que sussurros, ou melhor, gritos denunciem ainda verdades outras.

Como destacado ao longo deste trabalho, entende-se que o poder está em lugares múltiplos, não é algo que se detém, é algo que se exerce e é justamente por não ser estático que se fazem necessárias diversas “microlutas” como diria Foucault (2012, p. 256). Diante do evidenciado através dos enunciados que compõem o discurso de resistência do Rap frente ao sistema de justiça criminal, é possível perceber aquele como uma dessas microlutas, que enfrenta o sistema de justiça criminal buscando dar “curvas” para também entrar na ordem discursiva e produzir suas verdades; verdades estas que criam subjetividades e que no embate constante de forças, de uma sonoridade ruidosa, apresentam-se em comunicação com o direito, pois nem o Rap nem o direito podem ser vistos como algo homogêneo e contínuo, mas em constante embate.

Que a ingenuidade não nos cegue, não só o sistema de justiça criminal cria subjetividades, são diversos os mecanismos que a ele se ligam para que dada verdade insurja em uma época específica – sociologia, antropologia, medicina, escolas, prisões. Sendo assim, pensar a contestação do Rap nestes tempos de conhecimento infinitesimal, onde nada tende a ser estranho, é se colocar à retaguarda do discurso de resistência, aproximar olhos e ouvidos das enunciações por eles proferidas, identificar suas asperezas e ouvir o “ronco surdo da batalha”.

Assim, mergulhando-se nessa descontinuidade, buscando questionar essa “tranquilidade asseguradora” pela qual se está comumente lutando, que se mira o ponto final desta escrita, visando deixar sob reflexão o quanto se está atravessado pelos mecanismos de poder, seja ele disciplinar ou biopolítico, o quanto isso gera certezas e o quanto se faz necessário questioná-las, colocar-se a sua retaguarda para pensar em resistências reais.





## Referências

- ABRAMO, Bia. Prefácio. *In.*: ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001;
- ADORNO, Sérgio. Discriminação Racial e Justiça Criminal em São Paulo. *In.*: **Novos estudos CEBRAP**, n. 43, novembro de 1995. p-p. 26-46.
- ANDRADE, Eliane Nunes de. Hip-Hop: Movimento Negro Juvenil. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 83-92.
- ANDRADE, Francisco Jatobá de; ANDRADE, Rayane. Raça, Crime e Justiça. *In.*: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 256- 264.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Armred, 2009. p. 73-87.
- AZEVEDO, Amailton Magno Grillu; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os Sons Que Vêm das Ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 65-82.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e Negros em São Paulo**. São Paulo: Global, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Roberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O Mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998;
- BENTES, Ivana; HERSCHMANN, Micael. O espetáculo do contradiscurso. Artigo Publicado no caderno **MAIS!**, do jornal Folha de São Paulo, em 18 de agosto de 2002. Disponível em: [http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/sec21/chave\\_artigo.asp?cod\\_artigo=263](http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/sec21/chave_artigo.asp?cod_artigo=263). Acessado em: abril de 2014.
- BRASIL. **Código de Processo Penal**, promulgado em 03 de outubro de 1943. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del3689.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm). Acessado em: janeiro de 2014a.
- BRASIL. **Constituição Federal**, promulgada em 05 de outubro de 1989. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acessado em: janeiro de 2014b.
- BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**, lei 8.069, promulgada em 13 de julho de 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm). Acessado em: janeiro de 2014c.
- BRASIL. **Estatuto da juventude**, lei 12.852, instituída em agosto de 2013. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm). Acessado em: novembro de 2014d.
- BRASIL. **Lei de Introdução às Normas do Direito brasileiro**, instituída em 4 de setembro de 1942. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del4657.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del4657.htm). Acessado em: novembro de 2014e;

Brasil. **Código Penal**, decretado em 7 de dezembro de 1940. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm). Acessado em: 04 de novembro de 2014f;

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, antirracismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: UFMG, 2006;

DAMATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.p. 64-95.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michéle. O delineamento da pesquisa qualitativa. In: **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010. p. 127-153.

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) Periferia: Sobre... Vivências. In.: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 12-22

EWALD, François. **Foucault: a Norma e o Direito**. Tradução de Antonio Fernando Cascais. Belo Horizonte: Vega, 2000.

FACHINETTO, Rochele Fellini. A produção dos discursos de gênero nos julgamentos pelo Tribunal do Júri em Porto Alegre/Rio Grande do Sul/Brasil. **e-cadernos CES** [online], 14, 2011. Disponível em: <http://eces.revues.org/884> Acessado em: outubro de 2013. p: 33-60.

\_\_\_\_\_. Juventude e violência: onde fica o jovem numa sociedade “sem lugares?”. In.: ALMEIDA, Maria da Graça Blaya (org.). **A violência na Sociedade Contemporânea**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p.p. 60-71;

FELTRAN, Gabriel de Santis. Crime e Periferia. In.: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 299- 307;

FERNANDES, Florestan. **A integração do Negro na Sociedade de Classes**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a Análise do Discurso em Educação. In.: **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, novembro de 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a09n114.pdf>. Acessado em: abril de 2014. p.197-223.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal: 1997;

\_\_\_\_\_. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Layola, 2012a;

\_\_\_\_\_. **Ditos e escritos IV: estratégia, poder, saber**. MOTTA, Manoel Barros da (Org). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012b.

\_\_\_\_\_. **A verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: NAU ed., 1996.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** MOTTA, Manoel Barros da (org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder.** Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **Os Anormais.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões.** Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

GAGUI IDV. **O lado Certo da vida errada.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CEIbwZ-Lydo>. Acessada em: 05 de janeiro de 2014;

\_\_\_\_\_. **Pelotas 200 anos.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CEIbwZ-Lydo>. Acessado em: 05 de janeiro de 2014;

\_\_\_\_\_. **Vida bandida.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wM8HMTlchMQ>. Acessado em: 05 de janeiro de 2014;

GARCEZ. **Evolução.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D7ILxKtkv9o>. Acessado em: 13 de janeiro de 2015;

\_\_\_\_\_. **Meu espaço.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NMLUjm1-FLk>. Acessado em: 13 de janeiro de 2015;

\_\_\_\_\_. **Ordem Pós-Moderna.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S8qe6mypoA8>. Acessado em: 13 de janeiro de 2015;

GEREMIAS, Luis. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro.** 2006. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf). Acessado em: janeiro de 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 109-120.

GILROY, Paul. **Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça.** Traduzido por Celia Maria Marinho de Azevedo, André Côrtes de Oliveira, Carlos Marinho da Silva, Patricia de Santana Pinho, Renilson Rosa Ribeiro e Silvana Santiago. São Paulo: ANNABLUME, 2007. p. 211-247.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: Transpondo as fronteiras da periferia. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação.** São Paulo, 1999. p. 39-54.

GUSMÃO, Paulo Dourado de. **Introdução ao Estudo do Direito.** Rio de Janeiro: Forense, 2014;

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

HENNING, Clarissa Correa. A Normalização da Cópia. **Dissertação de mestrado** apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. Disponível em: [www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/...chenning...](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/...chenning...) Acessado em: janeiro de 2015.

\_\_\_\_\_ ; HENNING, Paula Corrêa. Sobre verdades inventadas e mentiras potentes: práticas de si como espaço de resistência. In.: HENNING, Paula (org.). **Cultura, ambiente e sociedade**. Rio Grande: Universidade Federal de Rio Grande, 2012. p. 9-32.

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. 2005. Disponível em: [http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/micael\\_espetacularizacao](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/micael_espetacularizacao). Acessado em: março de 2014. s/p.

JAIR BROWN. **Ninjas e Glócks**. Disponível em: <https://soundcloud.com/calibre12mafia/04-dom-brown-ninjas-gl-cks>. Acessado em: 20 de janeiro de 2014;

\_\_\_\_\_. **Cuidado com a Blazer**. Canção disponibilizada em 13 de junho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H1dOvyxEhjE>. Acessado em: 12 de outubro de 2014;

\_\_\_\_\_. **Banco dos réus**. Canção disponibilizada em 13 de junho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CEIbwZ-Lydo>. Acessado em: 12 de outubro de 2014;

KANT DE LIMA, Roberto. Entre as leis e as normas: éticas corporativas e práticas profissionais na segurança pública e na Justiça Criminal. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**. Vol. 6, nº3 – out/Nov/dez 2013. pp. 549-580. Disponível em: <http://revistadil.dominiotemporario.com/doc/DILEMAS-6-4-Art1.pdf>. Acessado em: outubro de 2013.

LIGADO BRANCO RADICAL. **O que acontece aqui**. Canção disponibilizada em 2 de novembro de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=au655hlYTUM>. Acessada em: 05 de janeiro de 2014.

\_\_\_\_\_. **Volta**. Canção disponibilizada em 13 de fevereiro de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1G6iVYAEaT4>. Acessada em: 05 de janeiro de 2014

\_\_\_\_\_. **Gladiadores do Terceiro Mundo**. Disponibilizada em 14 de novembro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GtwpwGE6WRA>; Acessada em: 09 janeiro de 2015;

LIMA, Renato Sérgio de; BORGES, Doriam. Estatísticas criminais no Brasil. In.: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 213- 226;

LOPES Jr., Aury. **Direito Penal e Processual Penal**. São Paulo: Saraiva, 2012. p. 289-350.

MACHADO, M. A legislação anti-racismo no Brasil e sua aplicação: um caso de insensibilidade do Judiciário? **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, 2009, v. 76, p. 79-105.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. **Projeto Juventude e Prevenção da violência**: eixo 2 – Sistematização de experiência de prevenção à violência entre jovens. Agosto de 2010. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/storage/download//relatoriosistematizacao.pdf>. Acessado em: janeiro de 2015.

MISSE, Michel. Crime, Sujeito e Sujeição Criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria “bandido”. In.: **Lua Nova**. São Paulo, 79, 2010. p.p.: 15-38;

\_\_\_\_\_. Sujeição criminal. In.: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 204- 212.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e Mentira**. Organização e tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. Movimento Hip Hop: Educação em Quatro Elementos. **Monografia apresentada ao curso de Pedagogia, à Universidade Federal da Bahia**. 2007. p. 79. Disponível em: [http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/monografias/movimento\\_hip\\_hop\\_educacao\\_e\\_m\\_quatro\\_elementos.pdf](http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/monografias/movimento_hip_hop_educacao_e_m_quatro_elementos.pdf). Acessado em: janeiro de 2014.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: brasiliense, 1994.

PELOTAS, **Lei 5843**, de 05 de outubro de 2011. Disponível: <https://www.leismunicipais.com.br/a/rs/p/pelotas/lei-ordinaria/2011/584/5843/lei-ordinaria-n-5843-2011-institui-a-semana-municipal-do-hip-hop-a-ser-realizada-anualmente-na-segunda-semana-do-mes-de-outubro-e-passa-a-integrar-o-calendario-oficial-de-eventos-do-municipio-de-pelotas-e-da-outras-providencias-2011-10-05.html>. Acessado em: novembro de 2014;

PIMENTA, Melissa de Mattos. Juventude e Violência. In.: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 265-276;

PORTO, Maria Stela Grossi. Mídia, segurança pública e representações sociais. In.: Tempo Social, revista de Sociologia da USP, v. 21, n. 2, 2009. p.p: 211-233;

\_\_\_\_\_. Polícia e Violência: representações sociais de elites policiais do Distrito Federal. In.: São Paulo em Perspectiva. v. 18(1), 2004. p.p: 132-141;

REALE, Miguel. **Lições Preliminares de Direito**. São Paulo: Saraiva, 2007;

RIGHI, Volnei José. **Rap: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. Tese de doutorado defendida na Universidade de Brasília – UNB – Instituto de Letras IL/TEL Programa de Pós-Graduação, Departamento de Teoria Literária e Literaturas – Brasília (DF) Brasil, 2011. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10853/1/2011\\_VolneiJoseRighi.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10853/1/2011_VolneiJoseRighi.pdf). Acessado em: janeiro de 2014.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP**. São Paulo, 2002. “O estilo que ninguém segura” Mano é Mano e Boy é Boy! Boy é Mano? Mano é Mano? Reflexão crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional. Disponível file:///C:/Users/Mari/Downloads/mestrado\_dissertacao%20(1).pdf. Acesso em janeiro de 2014.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e Educação: A experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In.: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 23-38.

SINHORETTO, Jaqueline. Seletividade penal e acesso à justiça. In.: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 204- 212.

SURITA, Rita; BUCHWEITZ, Susanne (coord.). **Descobri Que Tem Raça Negra Aqui**. Pelotas: s/ed, 2007.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, Memória e Identidade. In.: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 55-64.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. **Michel Foucault e os estudos Culturais**. In.: Estudos Culturais em educação, 2000. Disponível em: <http://www.lite.fe.unicamp.br/cursos/nt/ta5.1.htm>. Acessado em: 02 de setembro de 2014.

VIEIRA, Virgínia Tavares. O discurso da crise ambiental nas letras de *Rock and Roll*: modos de ser sujeito em tempos contemporâneos. p. 86. **Dissertação de mestrado** apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Ambiental, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Universidade Federal do Rio Grande – FURG, no ano de 2013. Disponível em: <http://www.argo.furg.br/bdtd/0000010281.pdf>. Acessado em: janeiro de 2014;

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2014: os jovens do Brasil**. Disponível em: [http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014\\_JovensBrasil.pdf](http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil.pdf). Acessado em: 30 de julho de 2014.

WORTMANN, Maria Lúcia C. Por que se valer do cinema, da mídia, da literatura, da televisão para discutir a natureza/ambiente? In.: ZAKRZEVSKI, Sônia B. e BARCELOS, Valdo (org). **Educação Ambiental e Compromisso Social: pensamentos e ações**. Erechim: EDiFAPES, 2004. p.p: 147-161;

ZUDZILLA. **Foda-se**. Canção disponibilizada no ano de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vy-NwfNTBa4>. Acessado em: 13 de janeiro de 2014;

\_\_\_\_\_. Espumas ao Vento. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/zudzilla/espumas-ao-vento.html>. Acessado em: 13 de janeiro de 2014;

\_\_\_\_\_. Eu sou a Luz. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/zudzilla/eu-sou-a-luz.html>. Acessado em: 13 de janeiro de 2014.