

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS SÃO CRISTÓVÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
CURSO DE DIREITO**

**ANNA LIRYS SILVA DE SOUZA**

**“QUAL A POSSIBILIDADE DE UM ESQUINA EU VIRAR RÉU?”: *hip-hop*,  
negritude e criminalização na Grande Aracaju.**

**SÃO CRISTÓVÃO  
2021**

**ANNA LIRYS SILVA DE SOUZA**

**“QUAL A POSSIBILIDADE DE UM ESQUINA EU VIRAR RÉU?”: *hip-hop*,  
negritude e criminalização na Grande Aracaju.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como pré-requisito para obtenção de graduação  
em Direito

Orientadora: Prof. Dra. Andréa Depieri de Albuquerque Reginato

**SÃO CRISTÓVÃO**

**2021**

**FICHA CATALOGRÁFICA**

**ANNA LIRYS SILVA DE SOUZA**

**“QUAL A POSSIBILIDADE DE UM ESQUINA EU VIRAR RÉU?”: *hip-hop*,  
negritude e criminalização na Grande Aracaju.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Direito da Universidade Federal de  
Sergipe (UFS), como requisito para obtenção do  
título de bacharel em Direito.

Orientadora: Prof. Dra. Andréa Depieri de  
Albuquerque Reginato

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dra. Andréa Depieri de Albuquerque Reginato - UFS  
Orientadora

---

Prof. Me. Alexis Magnum Azevedo de Jesus – UFS  
Avaliador

---

Prof. Me. Zeni Xavier Siqueira dos Santos  
Avaliadora

## Agradecimentos

Inicialmente, gostaria de pedir a benção e agradecer à minha vó, Dona Zuzu, que em vida foi uma grande inspiração para mim e segue como minha referência de ancestralidade. Gratidão e muita saudade.

Assim, agradeço aos meus guias e ancestrais. Eu nada seria sem eles. O meu muito obrigada por serem parte de quem eu sou, me protegerem e cuidarem do meu caminho.

Aos meus pais, eu talvez não tenha nem palavras. Agradeço à mainha por ser colo e carinho em todos os momentos e por me mostrar que mesmo no maior sufoco, eu nunca vou estar sozinha. Meu pai é minha maior inspiração de vida, e não teria como ser diferente, muito obrigada, paiinho, por saber sempre o momento certo de dizer as palavras necessárias, obrigada por me proteger do mundo e me admirar ao ganhar o mundo. Meus pais são a base de quem eu sou, não existe maior amor no mundo.

Agradeço aos meus irmãos, minhas inspirações. À Dani, que faz parte das minhas memórias mais afetivas quando criança, e até hoje consegue me fazer tão bem. A Danilo, que nunca mediu esforços pra me ajudar, em qualquer hora. À Michelle, a mais velha, minha referência desde pequena, que me ensina tanto sobre a vida. Sorte a minha de ter irmãos tão incríveis.

À minha sobrinha, Nina, que no momento ainda não vai conseguir ler o que tem aqui, mas que é uma das pessoas mais importantes da minha vida. Obrigada por me ensinar tanto, mesmo tão nova.

À minha família, meu muito obrigada por todo apoio de sempre. Não conseguiria nomear todos, mas cada um sabe o quanto é importante pra mim, todos que me ensinaram tanto, e se fizeram presente nessa caminhada. Toda minha gratidão e respeito aos meus avós, tios e primos. Nesse mesmo agradecimento à família incluo Dorinha, que sempre cuidou de mim e me apoiou em todos os momentos.

Ao meu SQUAD, muito obrigada. Meu melhor amigo é meu vizinho e eu não podia ser mais grata por te ter por perto, Luan. Sobre Mylena, não consigo mensurar sua importância pra esse trabalho, eu sou eternamente grata por todo o apoio, cuidado e amor. Obrigada por serem meus irmãos do coração.

Agradeço também a Lucas, pela amizade e apoio nessa trajetória. Um agradecimento especial à Elisa, Rafa, Vinícius, às minhas amigas da dança, com destaque para Anne, Larissinha e Vic Amado, aos amigos que o hip-hop dance me deu, especialmente à Binha, que me inseriu nessa arte. A todos os meus amigos, até os que não

nomeei, obrigada por serem um suspiro de alívio mesmo que em meio a tanta correria.

Meu muito obrigada à minha orientadora, Andrea Depieri, com grande admiração. Desde o nosso primeiro período na faculdade, nos ensinou que o direito é muito mais do que livros e leis, na verdade, até hoje me pergunto se conseguiria responder “o que é o direito?”. Obrigada pela oportunidade de ter sido sua aluna, monitora e orientanda, seus ensinamentos foram essenciais para que eu chegasse até aqui e com certeza para toda minha carreira profissional.

Agradeço também a minha querida Universidade Federal de Sergipe, o lugar onde cresci enquanto aluna e profissional, que me proporcionou experiências incríveis e pessoas muito especiais.

Muito obrigada à minha psicóloga Rayanni, que foi essencial para esse trabalho. Nossas sessões me ensinaram muito sobre autoconfiança e merecimento.

Por fim, e muito importante, agradeço aos artistas da cena do hip-hop aracajuano, dentre os quais vários fizeram parte diretamente desse trabalho. Máximo respeito a todos que fazem o hip-hop acontecer.

Esse trabalho não é por mim, nem para mim, ele foi feito pensando no meu povo, pensando em coletivo. Eu sou porque somos, muito obrigada.

*“[...] só a gente na rua mesmo que vai mudar isso, ficar parado não muda, não muda, porque somos pretos e a voz da gente que tem que estar na frente, né? Porque o sistema tá esquecido demais, o sistema tá botando para ferrar com a gente e estamos sendo muito esquecidos”*

*(DANI DK, artista integrante do movimento hip-hop na Grande Aracaju).*

## RESUMO

Este trabalho discute a forma como os fenômenos do Sistema Criminal, com enfoque para as estratégias de criminalização e a Seletividade Criminal, são abordados nas letras e discursos do movimento hip-hop, no cenário da Grande Aracaju. Nesse viés, objetivava-se compreender como os artistas da cena mobilizam estes temas em seus trabalhos, correlacionando-os também à questão do racismo/negritude. Com fim de atingir esse propósito, foi feita uma análise das teorias da Criminologia da Reação Social, articulada com estudos acerca da questão racial compreendida na sua dimensão estrutural. A pesquisa procurou compreender a cena do próprio movimento hip-hop, como este se desenvolveu, seu discurso politizado, bem como as dinâmicas de marginalização e criminalização que este sofre, tanto num aspecto nacional, como no recorte local da Grande Aracaju. Para discutir os aportes da cena aracajuana, no recorte proposto, foi produzido um formulário-convite online direcionado a artistas integrantes do movimento na Grande Aracaju, foram selecionadas letras de raps desses artistas para análise prévia e realizadas entrevistas semi-estruturadas com *rappers* reconhecidos pública e notoriamente na cena local. Outrossim, a metodologia utilizada também incluiu a pesquisa bibliográfica, por meio da revisão de literatura dos estudos da Criminologia Crítica a partir da obra de Baratta (2002), bem como a teoria do Direito Penal do Inimigo de Zaffaroni (2007), e com questões raciais trazidas por Sueli Carneiro (2005), Silvio Almeida (2019) e Thula Pires (2013). No que se refere ao movimento hip-hop, também foram usadas como fontes os trabalhos de Luiz Geremias (2006), Volnei José Righi (2011) e, no recorte da Grande Aracaju, Angélica Ferreira da Silva (2020). O presente trabalho concluiu que os temas relacionados ao funcionamento do Sistema Criminal abordados nas letras e discursos do movimento hip-hop na Grande Aracaju traduzem a vivência dos artistas, e revelam seletividade e discriminação com severas implicações raciais concernentes ao seu funcionamento, em consonância com os aportes teóricos invocados no estudo.

Palavras-chave: Criminologia. Criminalização. Seletividade Criminal. Hip-hop. Racismo.

## ABSTRACT

This essay discusses the methods how phenomenons by the Criminal System, focusing on how strategies of criminalization and Criminal Selectivity, are addressed in the lyrics and speeches by the hip-hop movement at the Grande Aracaju. In this bias, it objectifies to understand how the artists in this scenario uses these themes in their artwork, correlating them to racism's or blackness' issues. For this purpose, it will be made an analysis of Criminology of Social Reaction, articulated with studies on racial issue understood in its structural dimension. The research looked to understand the own hip-hop movement's scene, how it developed, its politized discourse, as well as the dynamics of marginalization and criminalization that it suffers, as in a national aspect, as in a local aspect at Grande Aracaju. To discuss the contributions of Aracaju scene, in the proposed cutting, it was produced an online invite-form directed to artists-members of the movement at the Grande Aracaju, it was selected lyrics of rap made by these artists to a previous analysis and it was executed semi-structured interviews with rappers recognized publicly and notoriously in the local scene. Futhermore, the methodology used also includes bibliographic research, through literature review of Critical Criminology by Baratta (2002), as Criminal Law of Enemy from Zaffaroni (2007) and racial issues from Sueli Carneiro (2005), Silvio Almeida (2019) and Thula Pires (2013). Regarding the hip-hop movement, it was also used as references to studies from Luiz Geremias (2006), Volnei José Righi (2011) and, in the cutting of Grande Aracaju, Angélica Ferreira da Silva (2020). The present study concludes that themes concerning the operation of the Criminal System in the lyrics and discourses by the hip-hop movement at the Grande Aracaju translates these artists' experiences and reveals the selective and discrimination with severe racial implications, concerning to its operation in line with the theoretical contributions invoked in the study.

Keywords: Criminology. Criminalizatiton. Criminal Selectivity. Hip-hop. Racism.

## LISTA DE ANEXOS

**Anexo I:** Compilado de letras de músicas de artistas integrantes do movimento hip-hop na Grande Aracaju.

**Anexo II:** Questionamentos do formulário online direcionado a artistas do movimento hip-hop da Grande Aracaju

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 01:** Registro do Evento “Poesia Marginal” na Praça da Bandeira.

**Figura 02:** Registro de Batalha de Tags ocorrida na Praça da Bandeira.

## Sumário

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2 A CRIMINALIZAÇÃO DO CORPO NEGRO SOB A ÓTICA DO SISTEMA PENAL.....</b>	<b>17</b>
2.1 A CONSTRUÇÃO DOS INIMIGOS DE ESTADO A PARTIR DOS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO .....	18
2.2 O FENÓTIPO DO “CRIMINOSO”: A SELETIVIDADE PENAL.....	20
2.3 O NEGRO COMO INIMIGO INTERNO NO BRASIL.....	25
<b>3 O MOVIMENTO HIP-HOP COMO DENÚNCIA .....</b>	<b>34</b>
3.1 O MOVIMENTO HIP-HOP NO BRASIL E O SEU “PROCEDER” .....	35
3.2 A CULTURA HIP-HOP: MARGINALIZAÇÃO, CRIMINALIZAÇÃO E DESLEGITIMAÇÃO.....	41
3.3 A CENA DO MOVIMENTO <i>HIP-HOP</i> NA GRANDE ARACAJU.....	48
<b>4 A CENA ARACAJUANA EM EVIDÊNCIA.....</b>	<b>55</b>
4.1 AS DENÚNCIAS DENTRO DAS LETRAS DOS RAPS ARACAJUANOS .....	55
4.2 ENTREVISTAS .....	62
4.2.1 O corpo preto sob a ótica do Estado .....	63
4.2.2 Os trabalhos e as pautas do Sistema Criminal.....	67
4.2.3 O movimento hip-hop como educação.....	70
4.2.4 A criminalização do movimento hip-hop.....	72
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>88</b>
<b>ANEXO II.....</b>	<b>102</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A música negra, de acordo com Paul Gilroy (2001), e as manifestações culturais próprias da população negra são meios que tornam possível a expressão de uma dor indizível, ou seja, por meio da cultura, o povo preto constrói suas memórias enquanto povo e expressa a dor e resistência dessa população. Nesse viés, esse mesmo autor compreende o hip-hop como “um poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América” (p. 89).

Essa dor indizível se refere aos processos de marginalização, criminalização e exclusão da população preta ao longo da história. Essa é a violência histórica que permeia a vivência da população negra em função das barbaridades sofridas pela opressão racial (GILROY, 2001). Ao trazer o foco para o cenário brasileiro, essa opressão se repete, de acordo com o Informativo de Desigualdade Sociais por Cor ou Raça no Brasil<sup>1</sup>, elaborado pelo IBGE<sup>2</sup>, no mercado de trabalho, apenas 29,9% dos cargos são ocupados por pessoas pretas ou pardas, com relação à distribuição de renda, 41,7% das pessoas abaixo das linhas da pobreza são pretas ou pardas. Ademais, no que se refere à educação, 9,1% da população preta ou parda é analfabeta. Na representação política, apenas 24,4% dos deputados federais eleitos em 2018 eram pretos ou pardos.

No que tange à violência, os números do Atlas da Violência<sup>3</sup>, com dados colhidos no ano de 2019, mostram que a probabilidade de um indivíduo negro ser assassinado é 2,6 vezes maior do que uma pessoa não negra. Já com relação à população carcerária, os dados fornecidos pelo Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias, elaborado pelo Infopen em dezembro de 2019, informam que 66,69% dos presidiários são pretos ou pardos.

Nesse viés, a falta de oportunidades e de direitos básicos, junto à criminalização, marginalização e altas taxas de homicídio do povo preto compõem a realidade da população negra periférica. Assim, o hip-hop, como uma cultura periférica, chega ao Brasil e desenvolve um discurso politizado, abordando essas questões frequentes na vivência da população preta. Nesse sentido, o discurso do movimento se interliga com a luta racial e, a partir dos anos 90, temas da discriminação e da opressão racial são

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: 15 novembro de 2021.

<sup>2</sup> IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://bityli.com/oQZu4>. Acesso em: 31 agosto de 2021.

constantes nas letras de rap.

Ocorre que, dentre as temáticas abordadas, algumas estão diretamente relacionadas com os funcionamentos do Sistema Criminal. Nesse contexto, temas como a criminalização, a Seletividade Criminal, a violência policial, a perseguição e vigilância ostensiva sobre o negro, que são abordados dentro da academia para estudar a criminalidade, também aparecem nas letras, discursos e trabalhos provenientes do movimento hip-hop.

Assim, esse trabalho se propõe a responder ao seguinte problema de pesquisa: de que forma os fenômenos acerca do Sistema Criminal, com enfoque para as dinâmicas de criminalização e de Seletividade Criminal, são abordados nas letras e discursos no hip-hop produzido na Grande Aracaju?

Os subproblemas a serem respondidos são: a) Qual a relação entre os processos de criminalização e a Seletividade Criminal com a população negra?; b) Como o movimento hip-hop aracajuano denuncia a Seletividade Criminal e as estratégias de criminalização?; c) Como os artistas da cena aracajuana entendem os temas acerca do Sistema Criminal?; d) De que maneira a criminalização do hip-hop interfere na abordagem dos temas relacionados a criminalização pelos próprios artistas?.

Essa pesquisa parte da hipótese de que o movimento hip-hop da Grande Aracaju denuncia e informa, por meio de suas letras e discursos, a realidade periférica, bem como aborda temas relacionados com o Sistema Criminal e o racismo, temas têm como fonte a vivência e as experiências cotidianas da própria população periférica.

A metodologia utilizada nesse trabalho se baseia na pesquisa bibliográfica centrada na revisão de literatura de temas relacionados aos processos de criminalização, com base nas teorias da Criminologia da Reação Social, com destaque para a Criminologia Crítica, e de estudos acerca da questão racial que está estruturalmente inserida na sociedade.

A utilização do método dedutivo se justifica pela intenção da pesquisa de demonstrar que a visão de que o movimento hip-hop aborda questões atinentes às estratégias de criminalização e Seletividade Criminal, ao ser analisada numa perspectiva nacional, se repetirá quando discutido o recorte local.

Para operacionalizar a coleta de dados, foi utilizado um formulário online, divulgado por meio das redes sociais e direcionado a artistas integrantes do movimento hip-hop local, que possuíam trabalhos autorais. Este formulário tinha por objetivos: obter informações sobre a visão geral desses artistas e coletar letras de raps aracajuanos para

posterior análise, considerando que na cena local, a maioria das músicas dos artistas não foram gravadas, nem tampouco lançadas profissionalmente, em razão da falta de recursos. Com esse formulário foram obtidas respostas de 27 artistas da Grande Aracaju, e as perguntas estão dispostas no ANEXO II.

Dentre os artistas que responderam o formulário e disseram que tinham interesse em disponibilizar seus trabalhos para análise nessa pesquisa, consegui estabelecer contato com 22 artistas – uma vez que 3 não responderam e 2 não colocaram o meio para contato, e além dos que responderam o formulário, também solicitei trabalhos de outros artistas que conheci do hip-hop local. A maioria das músicas recebidas chegaram por meio de áudio, após transcrição selecionei 8 letras para compor o trabalho (ANEXO I) e serem analisadas.

Com o objetivo de adensar a análise e responder ao problema proposto foram realizadas 4 entrevistas para pensar sobre os aportes da cena local, com quatro artistas da Grande Aracaju, os quais abordam, com frequência, em seus trabalhos e discursos temas que estão relacionados com o Sistema Criminal e a negritude. Nesse sentido, foi usado o método da entrevista semiestruturada, sem uma estruturação prévia de questionamentos diretos, foi estabelecida uma consígnia de partida, a partir da qual o tema geral foi apresentado aos entrevistados, e a partir da sua fala foram sendo selecionadas questões afeitas ao tema para aprofundamento.

Esse método concede maior liberdade tanto ao entrevistado, quanto ao entrevistador, além de permitir maior naturalidade e veracidade nas respostas, já que sem questionamentos diretos, os resultados obtidos não serão enviesados. As entrevistas e a consígnia de partida foram fundamentadas nas orientações de José Roberto Franco Xavier, em seu artigo “Algumas notas sobre a entrevista qualitativa de pesquisa” (MACHADO, 2017). Nesse artigo, este autor ressalta que o uso da não-diretividade permite que o entrevistado tenha um espaço amplo para resposta, mas delimitado por uma diretriz inicial.

Assim, nas entrevistas realizadas a consígnia de partida foi: “O meu trabalho é sobre o hip-hop da cena da Grande Aracaju e o Sistema Criminal, que no caso abrange o sistema de justiça, os julgamentos/acusações, o cárcere e a ação policial. Nesse sentido, meu objetivo é compreender a relação entre o movimento hip-hop, a negritude e o Sistema Criminal. Assim, gostaria de saber como esse tema é entendido por você.”, e além dessa, havia uma segunda diretriz, a qual dizia: “Queria saber mais como esse tema se insere em seus trabalhos e discursos dentro do movimento hip-hop”, e a partir destas, selecionei

pontos relevantes para a pesquisa, e solicitando que os artistas se aprofundassem um pouco mais sobre essas temáticas trazidas por eles.

As entrevistas foram realizadas de forma online, por meio da plataforma do Google Meets, entre 02 e 11 de novembro de 2021. A opção pela plataforma online decorreu da pandemia do COVID-19, que mesmo com a flexibilização das medidas de segurança no Brasil, tanto os entrevistados, como eu, a entrevistadora, entenderam que seria mais seguro a realização da entrevista online, e assim, as quatro entrevistas foram realizadas com a gravação destas para posterior transcrição e análise de dados, sem qualquer risco de contágio da doença.

O trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo serão abordadas as estratégias de criminalização do negro no Brasil. Nesse sentido, inicia-se com a discussão acerca dos processos de criminalização, por meio da teorização mobilizada por de Baratta (2002), e se insere a racialidade por meio da análise da tese do Contrato Racial de Mills (apud CARNEIRO, 2005) e da teoria do Direito Penal do Inimigo, por meio do pensamento de Zaffaroni (2007) sobre o cenário da América Latina. Em seguida, o estudo volta o foco para a Seletividade Penal, resgatando as concepções do Positivismo Criminológico para compreender o fundamento histórico da teoria, depois, com uma análise do dispositivo da racialidade (CANEIRO, 2005), a construção do estigma de criminoso é vista na prática no cenário brasileiro atual. Outrossim, é feita uma análise histórica da construção da imagem do negro como um dos inimigos internos do Brasil, a Guerra às Drogas e o consequente encarceramento em massa aparecem como exemplos desse fenômeno.

O segundo capítulo, apresenta o hip-hop, sua origem, seguida do estudo do seu surgimento no Brasil e de como o movimento se estabeleceu: de modo que o foco está no “proceder” da cultura de rua. O capítulo trata também da cultura hip-hop sob a ótica da marginalização e criminalização que o movimento sofre, o que conduz à análise do processo de deslegitimação do hip-hop como cultura de resistência da população negra periférica. Ao final do capítulo, é feita uma análise geral sobre a cena do hip-hop na Grande Aracaju, como ela se construiu e como se mantém atualmente.

Por fim, o terceiro capítulo é direcionado para a análise dos dados obtidos com o formulário online, as letras de rap e as entrevistas realizadas. Inicialmente, são descritos os resultados obtidos com o formulário online, e na sequência, são analisadas algumas letras, retomando temas vistos nos capítulos iniciais. O estudo se completa com a análise qualitativa dos dados revelados a partir das entrevistas realizadas.

## 2 A CRIMINALIZAÇÃO DO CORPO NEGRO SOB A ÓTICA DO SISTEMA PENAL

*“Porque mereço viver/ Mereço saber/ Mereço viver/ Merecemos viver”*

*(ANOMALIA – MALI e CLAY)*

A criminalização é o processo pelo qual determinados comportamentos são enquadrados como “criminosos” em razão destes contrariarem a lei. Ocorre que, o que difere o comportamento criminoso do lícito é a legitimidade dos valores do senso comum e do próprio sistema penal – atuando por meio das instituições de controle social –, que terá o poder de definição da etiqueta de “criminoso”. Nesse sentido, não é a ação delituosa que provoca uma reação punitiva, na verdade é a interpretação desta pela sociedade, ou seja, o ato que perturbe os valores predeterminados pela estrutura como “normais” – legitimação social –, gerará determinada reação social que o interpretará como “crime” (BARATTA, 2002).

Alessandro Baratta (2002), ao discutir a definição de criminalidade enquanto um problema abordou o viés do problema teórico, o qual reside na questão de que dentro da sociedade, apenas alguns indivíduos, pertencentes a determinados grupos sociais, serão dotados do poder de estabelecer quais crimes devem ser perseguidos, bem como quais pessoas devem ser criminalizadas. Nesse aspecto, enquanto alguns indivíduos terão o poder de definir as leis, os mecanismos de controle e as estruturas sociais, outros estarão submetidos a esse poder de definição (BARATTA, 2002, p. 110).

Nesse cenário, a criminalização se dará por duas formas. A criminalização primária está ligada ao direito penal abstrato, ou seja, o conteúdo da lei penal, que exprime os interesses da classe dominante, a qual, segundo Baratta, seria a burguesia. Como mencionado, o poder de definição das leis cabe a alguns indivíduos, e essa problemática é demonstrada na máxima proteção ao patrimônio privado, bem como em tipos penais voltados para desvios típicos dos grupos sociais mais marginalizados (BARATTA, 2002) – a exemplo da população negra, como será visto posteriormente.

Já a criminalização secundária ressalta a seletividade do sistema penal. De acordo com Baratta (2002), nesse ponto serão analisados os preconceitos e estereótipos para que a criminalidade seja procurada nos grupos sociais dos quais esta já é naturalmente esperada – questão também vista dentro da análise do Positivismo Criminológico. Nesse sentido, este autor salienta que a criminalidade é uma “realidade social de que a ação das instâncias oficiais é elemento constitutivo” (BARATTA, 2002, p.179), de modo que estas

são responsáveis por recrutar determinada população criminal, que será composta pelas camadas sociais de que fazem parte a maioria da população, aqueles que são marginalizados em razão da situação de subemprego ou desemprego que lhes é imposta (BARATTA, 2002), situação em que se enquadra o corpo negro.

## 2.1 A CONSTRUÇÃO DOS INIMIGOS DE ESTADO A PARTIR DOS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO

Os processos de criminalização indicam a construção do estigma de inimigo do Estado, por meio das relações de poder, objetivando a manutenção do domínio pela classe hegemônica. Essa classe dominante será definida por Sueli Carneiro (2005) como a “branca”, fundamentada na teoria do Contrato Racial, de Charles Wright Mills, a qual estuda a ideia de um “contrato” firmado entre pessoas de uma mesma raça hegemônica, no qual aqueles entendidos como desiguais, serão apenas objeto de subjugação, e, desse modo, a violência racial será o seu objeto de sustentação.

Dessa forma, Mills (apud CARNEIRO, 2005) entende que a construção do Contrato Racial se dará a partir de três evidências: a existencial, segundo a qual será reconhecida a existência da supremacia branca no mundo; a conceitual, que irá propor a supremacia branca enquanto expressão de um sistema político, uma vez que o racismo é uma estrutura de poder; e a metodológica, que irá colocar a supremacia branca como reveladora deste Contrato Racial.

De acordo com essa teoria, é possível localizar historicamente os momentos em que o contrato racial emerge, já que este se fundamentaria no colonialismo e no imperialismo branco ocidental, que, para Mills (apud CARNEIRO, 2005, p. 49), é a realidade dos últimos quinhentos anos, com a consolidação gradual da supremacia branca global<sup>4</sup>. Nesse aspecto, em razão desse contrato, o Estado age no intuito de manter a ordem racial vigente, na qual serão assegurados os privilégios aos cidadãos brancos, e aos não-brancos, restará a subordinação, sendo este o contrato social “ideal” (MILLS apud CARNEIRO, 2005, p. 48) – para quem está no poder.

---

<sup>4</sup> A ideia de globalizar essa supremacia branca se fundamenta na questão da emergência dos europeus enquanto “donos da espécie humana”, que detinham poderes para determinar a subjugação de todos os não-europeus enquanto seus súditos. (MILLS apud CARNEIRO, 2005).

Nesse contexto, a criminalização dos grupos racialmente subordinados – que também é uma forma de violência – se mostra uma estratégia de manutenção de poder pela classe hegemônica. Nessa mesma linha de raciocínio, Toni Morrison (2019) afirma que para a instituição de um sistema de poder racista – ou fascista, que não será o foco dessa pesquisa – inicialmente será selecionado um inimigo interno, em seguida, será naturalizada a sua exclusão social, para reafirmar dentro da sociedade a necessidade de subjuga-lo, por meio da destruição da sua cultura, disseminação de calúnias a seu respeito e criação de patologias para esse povo, bem como criminaliza-lo, criando também de arenas para contenção deste, que em nossa realidade são as prisões.

Os estudos de Toni Morrison (2019) apontam que há um grupo racialmente superior que comandará o sistema para manter sua superioridade, e segundo Sueli Carneiro (2005), com base na teoria do Contrato Racial, esse grupo será a “brancura”. Ao somar o entendimento de Baratta (2002), que identifica a existência de um grupo social detentor do poder de definição – das leis, dos mecanismos de controle e da própria distribuição desse poder – e demonstra que esse grupo será a burguesia, entende-se que, nesse viés, a classe hegemônica pode ser definida como a burguesia branca.

Nesse aspecto, para a manutenção do poder pela classe hegemônica, aqueles vistos como diferentes – os não-brancos – serão subjugados, e assim, criminalizados. Esses processos de criminalização apontam para a existência do inimigo interno, como ressaltou Toni Morrison (2019), e para melhor visualizar a construção desse estigma, é necessário citar a teoria do Direito Penal do Inimigo, segundo a qual será inimigo aquele que se afasta do Direito, ou seja, aquele que não se mostra fiel à norma, uma não-pessoa, destituído de direitos processuais, sendo apenas um objeto de coação (GOMES; BIANCHINI, 2004).

Segundo Zaffaroni (2007, p. 17), os inimigos devem receber um tratamento diferenciado, já que estes são apenas entes perigosos para a sociedade. Todavia, esse autor afirma que quem individualiza o inimigo são aqueles que detêm o poder punitivo, e essa construção da imagem de inimigo se dará da maneira mais conveniente aos interesses políticos e econômicos da classe hegemônica. Assim, nesse viés, a etiqueta de inimigo será aplicada àquele que enfrenta ou incomoda o grupo social detentor do poder de definição, independente de ser uma ameaça real, imaginária ou potencial (p. 82).

Nesse sentido, a construção do estigma de inimigo ultrapassa o recorte dos criminosos graves. Dessa maneira, Zaffaroni (2007, p. 94) também aponta que estariam incluídos nesse grupo os indesejáveis, que são “caracterizados desde muito antes como

classes perigosas e depois batizadas como má vida e tratadas na literatura com pretensões de trabalhos de campo”, de modo que estes são punidos – por meio de medidas detentivas policiais – sem que haja, necessariamente, um delito (p. 94).

Desse modo, de acordo com as teorias e pensamentos analisados, nota-se que existe um processo de criminalização por meio do qual a classe detentora de poder – que nesse recorte, será a burguesia branca –, legitimamente, dita o conteúdo da lei penal e sobre quem esta recairá. Nesse contexto, a construção da imagem do inimigo também se relaciona com esse processo, uma vez que o inimigo interno é o criminalizado, e a partir dessa análise, é necessário entender como o corpo negro se insere como a face de um desses inimigos.

## 2.2 O FENÓTIPO DO “CRIMINOSO”: A SELETIVIDADE PENAL

De acordo com Alessandro Baratta (2002), a Escola Clássica conceituava o delito por meio de uma dúplice abstração: por um lado o contexto ontológico ligado à personalidade do indivíduo que o comete e por outro lado, relacionando tal contexto à totalidade natural e social na qual está a existência deste indivíduo. Desse modo, o objeto de estudo envolvia o criminoso e o crime, com base na ideia do livre arbítrio, sendo assim o resultado do mérito, ou demérito, de cada um.

Em contrapartida, a Escola Positiva concebe o delito como resultado da realidade em que o homem está inserido, de forma que o seu comportamento é a expressão de tal realidade. Nesse diapasão, o delito seria um elemento sistemático da personalidade do indivíduo que comete o comportamento criminalizado, ou seja, “um dado ontológico pré-constituído à reação social e ao direito penal” (BARATTA, 2002, p. 40).

Cesare Lombroso foi um dos principais pensadores do Positivismo Criminológico, e ao definir o delito como um ente natural, um fato necessário que seria determinado por causas biológicas, principalmente hereditárias (BARATTA, 2002), este autor discorre em sua obra sobre o perfil do “delinquente”, ou seja, o fenótipo do indivíduo que está predisposto a cometer crimes.

Dentre as diversas características apresentadas pelo autor, é necessário ressaltar algumas que serão úteis para o desenvolvimento desta pesquisa. Inicialmente, a ociosidade é colocada como uma característica muito frequente nos criminosos, de modo que “o ocioso é antes de tudo, legalmente, uma variedade de criminosos e talvez aquele

que mais comumente povoa as prisões” (LOMBROSO, 2010, p. 135). Nesse sentido, o pensador enquadra como uma característica do “delinquente nato” a preguiça para o trabalho honesto, de maneira que este possuiria vocação para mendicância e vadiagem.

Esse autor ressalta ainda que os delinquentes em sua maioria são homens, bem como jovens, com menos de 25 anos de idade. Sobre as características físicas, Lombroso aduz que o “delinquente nato” geralmente possui mandíbulas volumosas, boca grande, lábios volumosos e dentes mal conformados (LOMBROSO, 2010).

As características impostas ao delinquente são vistas enquanto anomalias, uma vez que este seria considerado como degenerado (LOMBROSO, 2010), e, assim, o determinismo biológico defendido pelo Positivismo Criminológico serviu como fundamento para o racismo estrutural vigente. Nesse sentido, Foucault (1979) expõe que o racismo no século XIX aparece por meio da biologia centrada na ideia de degenerescência, de modo que não se tratava de uma ideologia política, e sim de uma ideologia científica que inferioriza determinado grupo racial por suas características<sup>5</sup>.

No Brasil, Nina Rodrigues foi um dos adeptos ao discurso de Lombroso, nesse sentido, o médico estudioso do corpo negro e do fenômeno do crime, chegou a defender a criação de dois códigos penais no país, um para brancos e outro para negros, em razão das diferenças comportamentais e morais entre estes grupos raciais (NUNES, 2006, p. 92). Nesse sentido, Nina Rodrigues (1935) discute sobre a inferioridade da raça negra, que para este se trata de uma evidência incontestável (p. 388).

Nesse ínterim, este autor (RODRIGUES, 1935) afirma que há duas visões para pensar sobre essa inferioridade: como sendo inerente à constituição orgânica da raça, ou seja, definitiva e irreparável ou, em sentido diverso, considera-la transitória e remediável (p. 388). Sobre esse primeiro viés, este se fundamenta na ideia de que a constituição orgânica do negro seria modelada pelo hábitat psíquico e moral, ele não se adaptaria à civilização das raças superiores, por serem de meios culturais diversos. Ainda nesse aspecto, Nina Rodrigues afirma que o negro possui uma ossificação craneana precoce e um atraso cerebral, o considerando um idiota ou imbecil (p. 389-390).

---

<sup>5</sup> A hegemonia de uma ciência determinista e positiva em meados do século XIX suplantava as explicações sobre a origem da humanidade levantadas por monogenistas e poligenistas introduzindo como paradigma de análise o darwinismo social e, com ele, a diferença passa a ser qualificada e transformada em objeto de estudo. Nesse modelo, os sujeitos passam a ser entendidos a partir dos elementos físicos e morais da raça a qual pertenciam. O discurso liberal relega a ideia de igualdade ao plano abstrato e passa a afirmar hierarquias e diferenças. Nesse contexto, há o enaltecimento de ‘tipos puros’ e a miscigenação representa degeneração racial e social. A apreensão política desse discurso legitima a submissão e até a eliminação das raças entendidas como inferiores. (PIRES, 2013, p. 32-33).

Assim, ao pensar a situação do Brasil, em razão da introdução de negros africanos escravizados, o autor entende que a influência exercida sobre a população americana será tão nociva e inferior quanto assim for o elemento africano traficado (RODRIGUES, 1935, p. 397). Nesse contexto, ele debate a questão da mestiçagem como um problema que tende à degenerescência, ou seja, os mestiços seriam propensos as mais acentuadas doenças psíquicas e afecções graves do sistema nervoso (RODRIGUES, 2008, p. 1155).

Desse modo, a criminalidade seria uma manifestação da degenerescência produzida pela mestiçagem (RODRIGUES, 2008, p. 1155), de modo que a anormalidade orgânica, quando somada a inadaptação do negro às condições existenciais da sociedade, constituiria a criminalidade ordinária (RODRIGUES, 1935, p. 406). Nesse contexto, é possível observar um recorte mais específico no pensamento de Nina Rodrigues: ao mesmo tempo em que este associa a ideia de degenerescência à criminalidade, como Lombroso (2010), ele utiliza como fenótipo do “criminoso”, especificamente, o negro, por considera-lo inferior – o que demonstra o discurso racista do século XIX, o qual, como citou Foucault (1979), se fundamentava numa ciência que inferioriza determinado grupo racial pelo seu fenótipo.

Assim, numa visão geral, os sujeitos observados para a construção da teoria das causas da criminalidade com base em suas “anomalias” seriam os “indivíduos caídos na engrenagem judiciária e administrativa da justiça penal, sobretudo os clientes do cárcere e do manicômio judiciário, indivíduos selecionados daquele complexo sistema de filtros sucessivos que é o sistema penal” (BARATTA, 2002, p. 40). Diante disso, a seletividade do sistema penal é evidenciada, desde a criação da norma até a sua aplicação, por meio de processos de seleção que são desenvolvidos dentro da própria sociedade com base nas relações de poder entre diversos grupos sociais.

Nesse momento, ao considerar que a seleção advém da própria sociedade, é necessário abordar o conceito de dispositivo trazido por Foucault (1979), qual seja um conjunto de elementos heterogêneos, dentre os quais é possível destacar discursos, instituições, leis, medidas administrativas, proposições filosóficas, dentre outros, que constituirão o dito e o não dito, de forma a estabelecer uma rede de poder entre estes.

A partir deste conceito, o filósofo francês aduz que o dispositivo seria formado em dois momentos. Em primeiro lugar, se estabelece a predominância de um objetivo estratégico, ou seja, a intenção da formação de determinada rede de poder. Diante disso, se constitui o dispositivo, que para ser mantido, em segundo momento, deverá passar por dois processos, o de sobredeterminação (*sic*) funcional, por meio do qual seria possível

reajustar os elementos heterogêneos que surgirem durante a vigência do dispositivo, e o da conjuntura socioeconômica vigente, ou seja, a necessidade de ajustar o fim estratégico com as finalidades políticas e econômicas atuais (FOUCAULT, 1979).

Nesse contexto, o dispositivo se estabelece por meio da manipulação das relações de força, ou seja, este sempre estará inserido em um jogo de poder, no qual a “classe dominante não é uma abstração, mas também não é um dado prévio” (FOUCAULT, 1979, p. 252), de maneira que para determinar quem será a classe dominante, é necessário analisar a estratégia que acentua as relações de força, uma vez que é esta que permite à determinada classe que exerça sua dominação.

Assim, o dispositivo se enquadraria como um conjunto de elementos que constituem a estratégia de afirmação da classe superior enquanto classe hegemônica, e por consequência, detentora de poder. Desse modo, a classe detentora de poder utiliza do dispositivo para atingir seus objetivos econômicos, sociais e políticos, bem como manter o poder ao longo do tempo (FOUCAULT, 1979).

Sueli Carneiro aborda a questão do dispositivo, com o recorte da racialidade (*sic*), ao qual estaria imbricada a ideia do Eu – enquanto ser superior ao seu inferior, fundamentado na racialidade ou etnicidade - e o Outro – como o inferior, destituído de racionalidade. Desse modo, o domínio racial enquanto dispositivo se fundamenta na superioridade da “brancura” – fundamentada no Contrato Racial, como visto no tópico anterior, hierarquizando as dimensões sociais de acordo com sua proximidade ou distanciamento desse padrão (CARNEIRO, 2005).

Dessa maneira, na medida em que as relações de poder são desiguais, o que implica em um em cima e um em baixo, para Foucault, todo poder nas sociedades ocidentais será visto sob uma ótica negativa, ou seja, “é característico de nossas sociedades ocidentais que a linguagem do poder seja o direito” (FOUCAULT, 1979, p. 250), e com isso, evidencia-se que o dispositivo da racialidade, citado anteriormente, também será visto sob uma forma jurídica.

Acerca desse pensamento de Foucault, Sueli Carneiro (2005, p. 42-43) esclarece que o dispositivo criará uma nova unidade, na qual interiormente há um padrão a ser seguido enquanto exteriormente os desiguais se fazem essenciais para a afirmação da classe padronizada. Dessa maneira, o Outro viabiliza o Ser, ou seja, o padrão se impõe pela negação do status de desigual, de modo que o sujeito-forma poderá variar, enquanto o diferente permanece num conceito estático para fundamentar a existência de um padrão, aquilo que ele não é.

Nesse sentido, a subalternização do Outro – que seriam as pessoas de cor – enquadrado pela lógica negativa de poder enquanto não-branco, reforça a ideia do senso comum de que a vida dos brancos sempre valerá mais que a dos demais seres humanos, de maneira que o desejável para as sociedades é se aproximar ao máximo do paradigma estético do homem branco burguês, e assim, a burguesia branca exerce a função de classe dominante no que se refere também ao dispositivo da racialidade (CARNEIRO, 2005, p. 42).

Portanto, é possível notar que a seletividade do sistema penal se fundamenta, inicialmente, na ideia de um fenótipo pré-selecionado enquanto criminoso, que surge em decorrência da existência do dispositivo racializado. Todavia, ao voltar os olhos para o Brasil pós-escravidão, o discurso racista criminológico já não poderia ser enunciado abertamente, de maneira que, para a manutenção dos seus ideais, a aplicação das práticas punitivas estatais sobre os corpos negros ocorria por meio implícito, com um discurso formalmente aceito<sup>6</sup> (FLAUZINA, 2006).

Diante disso, a criminalização do corpo negro por meio de leis cujo conteúdo se volta aos desvios<sup>7</sup> mais presentes entre este grupo racial, e de um processo de seleção que escolhe o fenótipo negro como “delinquente”, se mostra a principal ferramenta do Estado para manter o domínio de poder sobre a população negra. Nesse diapasão, para a manutenção dessa relação de poder, o dispositivo racial deve se readequar de acordo com as circunstâncias sociais e econômicas que forem surgindo, o que seria para Foucault (1979), o preenchimento estratégico do dispositivo vigente, e esta adequação é evidenciada nas mudanças das leis ao longo do tempo, junto às mudanças sociais.

Ao analisar as informações oficiais acerca da população carcerária brasileira, é possível visualizar a seletividade criminal na prática. De acordo com o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias, fornecido pelo Infopen<sup>8</sup> em dezembro de 2019, a população carcerária nacional total é de 748.009, sendo 29,75% destes representados

---

<sup>6</sup> Como será visto mais a frente, a democracia racial servirá como base para a fundamentação desse discurso, de modo que, ao tempo que o corpo negro é marginalizado e criminalizado, é vendida a imagem de que no Brasil não existe racismo, e assim, segundo Thula Pires (2013), ao se referir aos pensadores brasileiros que defendiam a ideia de harmonia racial, aduz que para estes as desigualdades seriam explicadas por meio da classe, ou seja, se o negro não consegue mobilidade social, não é em razão do racismo, mas porque não possuía condições materiais para usufruir da liberdade após a abolição da escravatura.

<sup>7</sup> Acerca da ideia de desvio, de acordo com Becker (2008), este é criado e definido por determinado grupo social, o qual será também responsável por rotular aqueles que cometem atos divergentes do contrato social vigente como “outsiders”, ou seja, os desviantes serão os indivíduos que foram rotulados com sucesso como tal pelo grupo dominante (p. 19).

<sup>8</sup> INFOPEN. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. Disponível em: <<http://antigo.depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen>>. Acesso em 31 de agosto de 2021.

por presos provisórios, o que evidencia que grande parte da população carcerária ainda não foi julgada em definitivo. Sobre esse valor, em gráfico, nesse mesmo Levantamento, sobre o crescimento da população prisional e do número de presos provisórios, é possível notar que esses valores são proporcionais, ou seja, desde 2005, ambos os valores aumentam progressivamente.

Ademais, sobre as características predominantes na população carcerária, o Infopen informa que 66,69% dos presidiários são pretos ou pardos, bem como são em sua maioria homens – 95,06% do número total. Com relação à faixa etária, em sua maioria são jovens, que variam de 18 a 29 anos – ocupando 44,79% da população carcerária.

Sobre os tipos penais prevalentes, em primeiro lugar estão os crimes contra o patrimônio, equivalendo a 50,96% dos delitos, e em segundo lugar, delitos referentes a drogas, com 20,28%. Nesse contexto, sobre drogas, é mostrado que o tráfico é o delito mais cometido dentre os hediondos, com 41,65%. Vale ressaltar ainda que, dentre os regimes de cumprimento, o mais frequente é o fechado, com 48,47% sobre o total da população carcerária.

Em análise desses dados, é possível afirmar que no Brasil há um encarceramento em massa de homens jovens negros, em razão de delitos que atingem o patrimônio privado – pertencente a burguesia, que é a classe hegemônica – ou referentes à “guerra às drogas”, que como será mostrado no próximo tópico, tem como objetivo criminalizar determinado grupo racial, o negro periférico. Outrossim, o elevadíssimo número de presos provisórios ao longo dos anos demonstra que antes mesmo de condenar, o objetivo central é encarcerar, e com isso manter o controle repressivo sobre o corpo negro.

Desse modo, o perfil do criminoso pré-selecionado pelo sistema penal brasileiro atual coincide com a imagem criada do negro no período pós-abolição, que coincidentemente – ou não – também são atribuídas a este as características do “delinquente nato” apresentado por Lombroso (2010), qual seja o vadio preguiçoso que não trabalha honestamente, com características negroides evidentes, e em sua maioria homens jovens.

### 2.3 O NEGRO COMO INIMIGO INTERNO NO BRASIL

Para compreender de que forma corpos negros se tornam parte da construção da

ideia de inimigo interno no Brasil<sup>9</sup>, é necessário realizar uma análise histórica, na qual o período pós-abolição da escravidão, ocorrida em 1888, servirá como marco inicial, uma vez que antes deste, os mecanismos de coerção dos corpos negros eram explícitos e abertamente disponíveis. Desse modo, com a abolição da escravidão, o sistema de controle social advindo com a reforma republicana no país enfrentava a questão do disciplinamento da população negra que acabara de se tornar “livre” (FLAUZINA, 2006).

Nesse cenário, a economia do Brasil tinha como foco a industrialização, fato que corroborou para o investimento na mão-de-obra trabalhadora, todavia, no campo, o coronelismo ainda tinha força, o que se demonstrava “pelo recrutamento da mão-de-obra imigrante, numa busca obsessiva pelo embranquecimento, e pela exploração do trabalho dos libertos, submetidos às condições mais precárias” (FLAUZINA, 2006, p. 68).

Acerca dessa estratégia de embranquecimento, Abdias Nascimento (2016) afirma que as leis de imigração nos tempos pós-abolicionistas foram voltadas para a “erradicação da “mancha negra” na população brasileira” (2016, p. 86). Nesse sentido, este autor aduz sobre um decreto de 28 de junho de 1890, no qual era autorizada a entrada no país de indivíduos válidos e aptos para o trabalho, com exceção dos indígenas da Ásia ou da África, que somente seriam admitidos com autorização do Congresso Nacional.

Ademais, Abdias ressalta que no Primeiro Congresso Universal de Raças, realizado em Londres, em 1911, João Batista de Lacerda, o único delegado latino-americano presente, previu que, até o ano de 2012, o Brasil estaria livre do negro e seu mestiço, o que reflete o pensamento vigente nas classes dominantes da época: a idolatria à imigração de brancos europeus (NASCIMENTO, 2016).

Nesse contexto, a ideia da eliminação da raça negra não seria apenas uma ideologia abstrata, na verdade, esta foi uma estratégia calculada e estudada para a destruição do corpo negro, fato que se evidencia nos argumentos dos teóricos que defendiam o embranquecimento do país, bem como na ideia de deixar os afro-brasileiros expostos a condições precárias de vida, sem sequer ter a possibilidade de se manter (NASCIMENTO, 2016).

Além do processo de embranquecimento, concomitantemente, nas cidades, a

---

<sup>9</sup> Vale ressaltar que esta não foi a única forma de estabelecimento de inimigos internos no Brasil. A exemplo disso, a Doutrina de Segurança Nacional irá selecionar “inimigos internos” sem realizar um recorte racial, já que, inicialmente, o conceito de Segurança Nacional objetivava a defesa do território nacional contra ameaças externas, todavia, durante o regime militar, foi adicionada a questão da ameaça interna – o “inimigo interno” – e assim, o recorte para construir o inimigo era político, já que o “perigo” interno estava naqueles que eram subversivos ao regime, o que legitimava a repressão em função da garantia da “segurança” interna da nação (BRUZIGUESSI, 2014).

perseguição aos vadios era principal ferramenta de controle, de modo que “a cisão entre uma brancura produtiva e uma negritude ociosa e indolente ia ganhando espaço no imaginário e atingindo necessariamente as práticas punitivas” (FLAUZINA, 2006, p. 68).

Nesse sentido, para manter o controle sobre a população negra já não mais escravizada, o Sistema Penal precisaria manter a metodologia da violência, só que esta cada vez mais silenciosa, inserida dentro das próprias instituições (FLAUZINA, 2006). Diante disso, Flauzina (2006) pontua que, em 1890, foi promulgado o Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, o qual atuou enquanto base simbólica do novo momento político, ficando a cargo das leis extravagantes, e outras legislações que alterariam o referido Código, a criminalização dos “inimigos” do poder hegemônico<sup>10</sup>.

Assim, a pesquisadora aborda o Decreto n. 145 de 11 de junho de 1893, no qual era determinada a prisão “correcional” dos vadios, que na lei estavam descritos como “mendigos válidos, vagabundos ou vadios, capoeiras e desordeiros”, bem como o Decreto n. 3.475 de 04 de novembro de 1899, em que era negado o direito à fiança para os réus “vagabundos ou sem domicílio” e a Lei n. 4.242/21, que fixou a inimizabilidade penal aos 14 anos (FLAUZINA, 2006).

Em análise do período em que estas legislações foram promulgadas, é possível notar que este coincide com a pós-escravatura, num período em que a mão-de-obra era majoritariamente imigrante como visto anteriormente (NASCIMENTO, 2016), e que os negros, antigos corpos escravizados, não tinham trabalho em razão da criação da imagem de uma negritude ociosa (FLAUZINA, 2006), de modo que os “vadios” criminalizados eram os corpos negros.

Com isso, criminalizar os vadios se torna um meio de cercear a movimentação espacial da população negra, que estava em movimento justamente em decorrência da

---

<sup>10</sup> Necessário ressaltar a criminalização da capoeira e das religiões de matriz africana no próprio Código Penal de 1890. No Decreto n. 847, o artigo 402 dispõe que será crime: “Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem” (BRASIL, 1890). A capoeira foi criada por negros escravizados no Brasil, sendo esta uma soma de elementos de defesa social com musicalidade e reencontro com as origens africanas. Com a abolição da escravidão, os negros sem trabalho, nem moradia, começaram a se reunir para praticar capoeira, que já não era apreciada pelas autoridades durante o período escravocrata, e nessa nova realidade, passou a ser criminalizada para impedir o fortalecimento da comunidade negra (BRAGA; SALDANHA, 2014).

Já no que se refere às religiões de matriz africana, estas eram reduzidas à feitiçaria ou magia como forma de retirar seu caráter de religião legítima, já que estas surgiram por meio dos negros escravizados. Assim, com a abolição da escravidão, essas religiões tornaram-se potencialmente mais perigosas para o Estado Brasileiro, já que seriam fortalecidas pelos negros livres (OLIVEIRA, 2014). Nesse aspecto, mesmo sem fazer referência direta às religiões negras, no Código Penal de 1890 foi tipificado como crime, em seu artigo 157, “Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública” (BRASIL, 1890).

abolição, de forma que esta não poderia promover associações ou planejar qualquer reação coletiva, sob a justificativa de que o Estado precisaria trazer ao labor os indesejáveis, reduzir a vagabundagem, o que se daria por meio das sanções do controle do sistema penal (FLAUZINA, 2006).

Nesse momento, é possível notar que a pena privativa de liberdade passou a ser a principal ferramenta de controle, de modo a ser o destaque entre as práticas punitivas. Nesse sentido, a sua aplicação parte da produção legislativa, que irá determinar a forma de criminalização do indivíduo. Sobre este ponto, Ana Luiza Pinheiro Flauzina dispõe que:

Há, portanto, uma sutileza fundamental que distingue os pressupostos do esforço legislativo dirigido ao controle de negros e brancos nesse período. Para os brancos, a censura materializada na criminalização está relacionada a um espaço de falta de interiorização da disciplina fabril e à indisciplina política, enquanto para os negros a interdição está estampada nos corpos, no potencial desarticulador que está gravado na imagem do segmento. (FLAUZINA, 2006, p. 70).

Dessa forma, o controle exercido sobre brancos era voltado ao setor proletariado, uma vez que o Estado objetivava que este integrasse o sistema produtivo sem que houvesse qualquer tipo de contestação (FLAUZINA, 2006). Todavia, quando o enfoque recai sobre a negritude, a criminalização é a própria racialidade negra, ou seja, a substância do crime seria a negritude (CARNEIRO, 2005).

Vale ressaltar ainda que, a título de exemplo, de acordo com as informações referentes às pessoas presas em São Paulo, no período compreendido entre 1904 e 1916, o número de negros e mulatos presos é duas vezes superior ao número que estes representavam na população global da cidade, ou seja, constituíam em média 28,5% dos presos e representavam em torno de 10% dos habitantes de São Paulo (FAUSTO, 1984).

Nesse viés, Boris Fausto (1984) aduz que diante dos altos números de prisões de pessoas de cor, é possível afirmar que há um controle discriminatório por parte das autoridades, sendo tal fato justificado pelo caráter contravencional da maioria das infrações que encarceravam o corpo negro, bem como pela situação de marginalidade ou subemprego que foi imposta à população negra no período pós-abolicionista, como já foi citado anteriormente.

Numa visão contemporânea sobre o negro enquanto inimigo, é importante citar a Guerra às Drogas, a fim de evidenciar como esse cenário se mantém, por meio de novos tipos penais, mas com os mesmos princípios – e o mesmo discurso. Em sua obra, Michelle

Alexander (2017) aduz que a Guerra às Drogas é maior responsável pelo encarceramento em massa sistemático das pessoas não brancas, nos Estados Unidos, uma vez que a maioria das prisões por drogas são referentes a infrações não violentas de menor importância, como detenções por posse de maconha, com penas elevadas.

Essa mesma autora ainda afirma que, em razão da ausência ou deficiência de assistência jurídica aos acusados, bem como pelo medo de se submeter a condenações por penas extremamente elevadas e desarrazoadas, muitos dos acusados assumem a culpa de delitos que sequer cometeram. Nesse aspecto, ela ressalta que leis com penas elevadas encorajam as pessoas à confessar, mesmo que inocentes, ou delatar, em busca da redução de pena, já que para estes, a condenação é certa, em razão da sua falta condição social e ausência de informações jurídicas (ALEXANDER, 2017).

Ocorre que, o objetivo do encarceramento por meio da política de drogas não está no tempo de prisão, mesmo que se fale em penas muito altas, mas sim, no rótulo da prisão. No momento em que o corpo marginalizado passa a ser rotulado como delinquente, independentemente do tempo em que passou preso, esta “pessoa é introduzida em um universo paralelo no qual a discriminação, o estigma e a exclusão são perfeitamente legais” (ALEXANDER, 2017, p. 151). Vale ressaltar ainda que não é necessário sequer que a pessoa tenha sido de fato condenada e presa, basta que esta seja rotulada como delinquente pelo aparelho estatal, o que leva pessoas viciadas em drogas ou que sejam pegas com uma pequena quantidade destas para uso pessoal a serem expulsas da sociedade de forma permanente (ALEXANDER, 2017).

Ao abordar a questão do alarmante número de pessoas pretas encarceradas – em contrapartida a um montante muito inferior de pessoas brancas – ALEXANDER (2017) afirma que o discurso racista à moda antiga, ou seja, o racismo escrachado, já não é mais útil ao Estado, como visto anteriormente. Nesse sentido, a prática de discriminação racial explícita já era vista como uma afronta à recente ética da neutralidade racial, já que a população estadunidense branca, no início da década de 1980, em sua maioria, apoiavam políticas contrárias à discriminação racial, de modo a refletir uma sociedade justa e não discriminatória.

Desse modo, para explicar o elevado encarceramento de homens negros, os defensores do encarceramento em massa justificam que a população afro-americana possui taxas de crimes violentos muito mais altas. Contudo, se vê que ao longo dos anos, independente do aumento nos números de crimes violentos, houve um aumento drástico na população carcerária, o que evidencia que os crimes violentos não são responsáveis

pelo encarceramento em massa nos Estados Unidos, e que esta justificativa é usada a fim de disfarçar o racismo do sistema penal (ALEXANDER, 2017).

Ainda nesse contexto, esta autora aponta que não se trata de reduzir a relevância dos crimes violentos, mas que a realidade é que apreensões e condenações ligadas aos crimes de drogas são as principais causas para o crescimento do encarceramento em massa, e com isso “pessoas não brancas são condenadas por crimes de drogas em taxas totalmente desproporcionais a seus crimes, fato que contribui enormemente para a emergência de uma gigantesca nova subcasta racial” (ALEXANDER, 2017, p. 163).

Nesse contexto, mesmo que o recorte geográfico utilizado por Michelle Alexander (2017) seja os Estados Unidos, é possível notar uma relação direta dos seus estudos com a situação do Brasil, uma vez que as políticas proibicionistas brasileiras sofreram grande influência estadunidense desde o final do século XIX (CARVALHO, 2011). Nesse sentido, Jonatas Carlos de Carvalho (2011) afirma que a estrutura repressiva em relação às drogas, no Brasil, seguia desde 1921, um projeto internacional de criminalização das drogas apresentado pelos Estados Unidos, e assim, a partir de 1964, com a ditadura militar<sup>11</sup>, a repressão se tornou o meio mais efetivo a ser utilizado pelo Estado, de modo que, nesse momento, emergiu um plano transnacional de “guerra às drogas” (CARVALHO, 2011, p 15).

Importante pontuar que no cenário brasileiro, da mesma forma que nos Estados Unidos, o inimigo da “Guerra às Drogas” também é a pessoa negra e marginalizada, como bem expõe Maria Lúcia Karam, ao afirmar que esta guerra não foi travada contra as drogas, mas que na verdade, é contra pessoas, sendo estas as mais vulneráveis do grupo social, selecionadas pela cor da pele, condições de marginalização e local de moradia (KUCINSKI et al., 2015) para serem rotuladas como delinquentes.

Ao voltar os olhos para o momento atual, Luciana Boiteux (2015) ressalta que, com o advento da nova Lei de Drogas – a Lei n. 11.343/2006 – a pena mínima do delito de tráfico, que é visto como a principal causa para o encarceramento em massa que ocorre no Brasil – bem como nos Estados Unidos (ALEXANDER, 2017), foi elevada de 3 para 5 anos. Ademais, essa autora aduz que, em pesquisa feita em Brasília e no Rio de Janeiro, notou-se que os presos por tráfico, em sua maioria, são réus primários, que foram presos sozinhos, desarmados, com pequenas quantidades de droga e sem que tivesse qualquer

---

<sup>11</sup> “O projeto nacional de políticas públicas sobre drogas, embora tenha sido idealizado no período da ditadura, só veio a se concretizar na era FHC - período este que se verificou o maior volume de leis e normas sobre drogas [...]” (CARVALHO, 2011, p. 16).

ligação com o crime organizado (BOITEUX, 2015).

Ocorre que, mesmo se mostrando réus de baixa periculosidade, em razão do delito de tráfico ser equiparado a hediondo, o Sistema Penal atua de maneira mais repressiva contra estes, de maneira que, cotidianamente, é negado aos acusados o direito de responder ao processo em liberdade, bem como são raras as hipóteses em que se aplique as penas restritivas de direito em substituição à privativa de liberdade (BOITEUX, 2015).

Diante disso, evidencia-se que no Brasil, a política antidrogas é um dos principais instrumentos repressivos para o encarceramento em massa da população negra, e desse modo, se mostra essencial para a manutenção da seletividade criminal, uma vez que ao selecionar o seu “inimigo” com base no grupo racial de que este faz parte, impõe a este o estigma do rótulo da prisão, ou seja, o sistema penal brasileiro tem um “perfil” pré-selecionado para a criminalidade, como visto no tópico anterior.

Assim, a criminalização do corpo negro se dá por meio das instituições, e esse processo objetiva legitimar a construção da imagem de um inimigo interno. Nesse diapasão, como a sociedade não é homogênea, sendo esta marcada por conflitos e antagonismos que são inerentes à vida social, as instituições serão fundamentais para estabilidade – ainda que aparente – do sistema, uma vez que estas, a partir dessas divergências, promovem normas e padrões para orientar a vida dos indivíduos. Desse modo, como os antagonismos entre diferentes grupos raciais também serão alvo das instituições, e estas são hegemônicas por determinado grupo racial, e desse modo, o racismo se mostra no uso dos mecanismos institucionais para impor os interesses políticos e econômicos do grupo dominante, que no caso são os brancos – o que define o racismo institucional (ALMEIDA, 2019).

Ocorre que, se é possível visualizar um racismo institucional, resta evidente que a imposição de regras e padrões racistas está vinculada à ordem social que o controle institucional visa proteger, ou seja, as instituições são o resultado da estrutura social que tem o racismo como um de seus elementos orgânicos, diante disso, o racismo institucional só existe porque a própria sociedade é racista (ALMEIDA, 2019).

Nesse cenário, o racismo se mostra como expressão concreta da desigualdade política, econômica e jurídica, de modo que este objetiva impor condições sociais para que “grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática” (ALMEIDA, 2019, p. 51). Assim, resta evidente que o racismo na verdade se apresenta por meio de um viés estrutural, e dessa maneira, a desigualdade racial que permeia a sociedade brasileira resulta em consequências negativas para a conformação sadia da

identidade daquele que faz parte do grupo racial menos favorecido, que nesse caso é o negro (PIRES, 2013).

Nesse sentido, vê-se que o negro passou de *res*, enquanto corpo escravizado, diretamente para a imagem de um dos principais males para o Brasil, de modo que não houve um momento em que fosse construída sua identidade enquanto sujeito. Acerca da construção do *self* negro, Thula Pires afirma que:

Além de preguiçosos, degenerados, depravados sexuais e incivilizados, ganham entre os intelectuais brasileiros a pecha de criminosos e responsáveis pelo enfraquecimento biológico da população. Com o agravante de que nesse momento essas qualificações não eram produzidas pelo olhar do estrangeiro que considerava exótico o que encontrava em solo brasileiro, mas demonstradas “cientificamente” por pensadores pátrios. (PIRES, 2013, p. 34).

Desse modo, é possível notar que, em razão de um racismo estrutural engendrado na sociedade brasileira (ALMEIDA, 2019), que decorre dos resquícios da escravidão, após a abolição desta, o corpo negro foi realocado enquanto inimigo, o que é evidenciado na construção da sua imagem enquanto indesejável para o país, justamente porque os processos de criminalização tendem a naturalizar esse lugar, uma vez que a seletividade que opera via de regra não é perceptível. Ademais, é necessário entender como o sistema penal se tornou a principal ferramenta para a manutenção desse dispositivo racializado.



### 3 O MOVIMENTO HIP-HOP COMO DENÚNCIA

*“Nossa autoestima incomoda/ Nossa vitória incomoda ainda mais/ Ajucity  
kings dominando isso é fato/ e o pouco já não nos satisfaz”*

*(BAILE – DAYO e CAIANE)*

O hip-hop surge nos guetos da Jamaica, por volta dos anos 60, e em razão de problemas econômicos e sociais, muitos jovens jamaicanos se mudaram para os Estados Unidos – com foco em Nova Iorque, e levaram as bases do movimento hip-hop para lá (GEREMIAS, 2006). Ocorre que, em razão do elevado fluxo migratório de pessoas de classe mais baixa, a população dos bairros americanos periféricos cresceu – a exemplo do Brooklyn e do Bronx – e nesse número estavam inseridos os jovens jamaicanos, que nessa região popularizaram as primeiras experiências do hip-hop (RIGHI, 2011).

Nesse cenário, os jovens americanos começaram a desenvolver suas próprias manifestações artísticas de rua, que se iniciaram com o *break dance* e a pichação – que seria o grafite – e seguiram com o “discurso cantado” e os *sounds system* – sistemas de sons jamaicanos, que seriam contribuições diretas dos DJs Kool Herc, Afrika Bambaataa – ambos advindos da Jamaica –, GrandMaster Flash e Hollywood (RIGHI, 2011).

Assim, essa cultura se constituiu com quatro elementos básicos: o *break*, que se refere ao ramo da dança, executado pelos *b-boys* e *b-girls*, com movimentos quebrados, também desenvolvido em grupos; o grafite, que se refere à pintura, a qual é feita com sprays nos muros das cidades; o DJ, que é a abreviação de disc-jóquei, e se trata da discotecagem; e o MC, que é exercido pelos mestre de cerimônias, que cantam, ou até mesmo declamam, letras em cima das bases musicais fornecidas pelo DJ (ZENI, 2004) – e esse produto musical resultante da união do uso de sistemas de som por um DJ e as letras cantadas por um MC passou a se chamar rap, que é a abreviatura de *rhythm and poetry* (RIGHI, 2011).

Em razão das carências sociais das periferias de Nova Iorque, o hip-hop se tornou, no início dos anos 70, a base para esses jovens negros periféricos saírem da invisibilidade social imposta pelo gueto, e criar, por meio dessa cultura, a sua própria identidade musical, na qual estivessem inseridas suas dificuldades e desigualdades sofridas (RIGHI, 2011). Assim, a cultura hip-hop se popularizou e se mostrou “como expressão artística e como movimento ideológico, representante da negritude” (p. 52).

### 3.1 O MOVIMENTO HIP-HOP NO BRASIL E O SEU “PROCEDER”

O movimento hip-hop é recepcionado no Brasil, por volta de 1984, inicialmente por jovens da periferia de São Paulo, uma vez que, em razão do processo de industrialização do país, esta cidade se tornou a metrópole brasileira, e com o crescimento populacional desordenado, a população periférica estava a cada dia maior, como no momento em que o hip-hop surgiu em Nova Iorque<sup>12</sup> (RIGHI, 2011).

Primeiramente, na galeria da Rua 24 de Maio<sup>13</sup>, e em seguida, como foco principal, na Estação de Metrô São Bento, começaram a ocorrer reuniões nas quais diversos jovens negros se juntavam para comercializar, trocar e ouvir discos de *black music*. Esse comércio era resultado da “Onda Negra” que chegava ao país desde a década de 60 e 70, com o Soul e o Funk (GEREMIAS, 2006).

Os interessados nessa cultura começam a se reunir com frequência, e o que a princípio se baseava num comércio de rua, começa a tomar forma como uma “cultura de rua”. Nesse cenário, o *break* começou a se difundir e o rap ganhava destaque em letras cantadas na base de palmas, *beat box*<sup>14</sup> ou batidas de lata, com mensagens simples, sem abordar questões político-sociais, ou seja, os primeiros rappers brasileiros estavam focados apenas em fazer música (GEREMIAS, 2006).

Os primeiros anos desde a chegada do hip-hop ao Brasil foram dominados pela discotecagem, *break* e grafite, sendo estes desenvolvidos como uma alternativa de fonte de renda e valorização pessoal para jovens negros periféricos. Em contrapartida, já próximo aos anos 90, o rap começa a evidenciar sua vertente intelectual, caracterizada por uma agressividade nas letras e forte crítica social – momento em que emerge os “intelectuais orgânicos” da cultura de rua, que seriam, inicialmente, os rappers (GEREMIAS, 2006).

Diante disso, alguns integrantes da cultura hip-hop começam a inserir dentre os elementos já citados, um quinto, que seria “a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em

---

<sup>12</sup> Como foi visto anteriormente, no momento em que o hip-hop emerge nos Estados Unidos, estava ocorrendo um elevado fluxo migratório para o país, em decorrência de crises econômicas e sociais.

<sup>13</sup> Muitos estudiosos sequer consideram a passagem pela Galeria da Rua 24 de Maio, porque esta foi anunciada como o primeiro shopping do país, ou seja, os comerciantes e clientes não aprovavam as reuniões de jovens negros, de modo que a polícia interviu, impedindo a sua manutenção, momento em que as reuniões passaram a ocorrer na Estação São Bento.

<sup>14</sup> O *beat box* se trata da imitação dos sons e batidas com a própria boca.

aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil” (ZENI, 2004, p. 06). Essa conscientização será chamada por muitos como a “atitude” do movimento hip-hop, ou também, o “proceder” (GEREMIAS, 2006).

Todavia, antes de abordar a construção da “atitude” do movimento hip-hop no Brasil, é necessário entender o cenário racial do país no momento em que essa cultura emergiu, e com isso, compreender o seu papel social.

A priori, é importante compreender que o discurso social vigente no Brasil, a partir da década de 30 do século XX, vendia a ideia da cordialidade entre as diversas raças, de modo a negar qualquer tipo de preconceito ou discriminação racial, incentivando a ideia de que o brasileiro foi construído a partir da assimilação e apropriação harmônica entre as “três raças” – branca, negra e indígena – o que resultaria em relações cordiais entre todos os indivíduos (PIRES, 2013, p. 37).

Desse modo, se constrói o ideário da democracia racial brasileira, com base no fundamento de que a miscigenação cultural que formou a sociedade ocasionou um efeito democrático sobre as divergências entre as classes, e assim, a noção de raça sai do campo de categoria científica – como enquadrava o determinismo biológico – e passa a ser vista como um traço do conceito de democracia, ou seja, o fundamento da metáfora da democracia racial (KERN, 2014).

Ocorre que, já na década de 1950, alguns estudos realizados no Brasil<sup>15</sup> sobre as relações raciais começam a demonstrar que os argumentos que sustentavam a democracia racial eram insuficientes (KERN, 2014). Assim, por meio da análise crítica da realidade da sociedade brasileira é evidenciada a discriminação racial dos não brancos, de maneira que se denuncia “o descompasso de uma sociedade industrial que mantém a distribuição material e simbólica do período escravista (sociedade de castas), demonstrando a inaptidão da incorporação dos não brancos na lógica da sociedade de classes” (PIRES, 2013, p. 39).

Todavia, essa demonstração da democracia racial como mito perde a força em razão da vitória do regime militar em 1964, uma vez que o discurso da neutralidade racial foi adotado como “palavra de ordem” pelo regime civil-militar (KERN, 2014). Diante disso, Kern (2014) ressalta que apenas na segunda metade da década de 70, quando já se

---

<sup>15</sup> De acordo com Kern (2014), nesse período foram realizadas, por Bastide e Florestan Fernandes, pesquisas sistemáticas sobre relações raciais, inicialmente pela Unesco e, em seguida, pelo Departamento de Sociologia da USP, e parte destas foram por meio de investigações empíricas desenvolvidas em todo o Brasil, com destaque para Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro.

é vista a possibilidade da “reabertura política”, é que se inicia o processo de politização da raça no Brasil, quando os movimentos negros começam a perceber a necessidade de um discurso antirracista, rompendo com o mito da democracia racial, e com a emergência de movimentos contra culturais, a exemplo da cultura hip-hop.

Nesse aspecto, a ruptura com o mito da democracia racial se mostra como parte essencial do espírito do hip-hop brasileiro. Desse modo, o movimento hip-hop traz à tona a necessidade de tratar diretamente com os problemas raciais do país, ou seja, a desigualdade deve ser exposta, tal como ocorreu nos Estados Unidos<sup>16</sup>, e evidenciar que o inimigo é a “civilização branca, a que explora, oprime e deprecia o povo negro” (GEREMIAS, 2006, p. 75).

Vale ressaltar ainda que essa “fúria negra” que começa a surgir nesse momento é construída a partir da influência de referências do movimento negro norte-americano, que mostram a potência da luta do povo preto, quais sejam Malcom X e Martin Luther King<sup>17</sup>. A influência norte-americana sobre o hip-hop brasileiro se evidencia no confronto racial iniciado por estes referenciais do movimento negro, que a partir do final da década de 1980, passam a ser fundamentais para essa cultura no Brasil<sup>18</sup> (GEREMIAS, 2006).

Ainda dentro desse raciocínio, Luiz Geremias (2006) ressalta que, em razão da tendência de romper com a ideia de que negros e brancos são iguais, os integrantes do movimento hip-hop brasileiro importaram dos norte-americanos a inspiração da luta radical contra a imposição de uma falsa cordialidade entre as raças, de modo que, o confronto racial se mostra como uma das raízes subjetivas principais do movimento hip-hop no Brasil.

Essa ideia de um discurso agressivo aos olhos e aos ouvidos das classes dominantes, que ao mesmo tempo inclui a necessidade de mudança da realidade social,

---

<sup>16</sup> “A história do hip hop está ligada, desde a sua origem, às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos nos anos de 1960. Como lembra o jornalista Spensy Pimentel, em seu trabalho de conclusão de curso *O livro vermelho do hip hop*, dois líderes negros americanos foram assassinados naquela década: Malcolm X, em 1964, e Martin Luther King, em 1968. As lutas dos negros contra discriminação e por maior participação política, duramente reprimidas durante o período, evoluíram para estratégias mais agressivas, como aquelas empreendidas por organizações como os Black Panthers (Panteras Negras). Como registra ainda Spensy Pimentel, a mãe de Tupac Shakur – um dos principais rappers americanos, assassinado em 1996 foi integrante dos Panteras Negras.” (ZENI, 2004, p. 07)

<sup>17</sup> Mudando o destino, números erraram mais um preto vivo/ Tipo Martin ou então Malcom, Sabotage ou Mano Brown. São versos da música Sirenes, de Big Bllakk e SD9, produzida por Pedro Apoema, em 2020, o que a influência desses referenciais negros até os tempos atuais.

<sup>18</sup> Como exemplo dessa relação é possível citar a tentativa de articulação de um partido negro, o Partido Popular Poder para a Maioria (PPPOMAR), o qual foi idealizado por líderes do movimento hip-hop no Brasil, como MV Bill, KL Jay, Xis e Celso Athayde, em 2001, que tinha como pauta a filosofia de confronto racial pensada por Malcom X, e buscando expor as problemáticas raciais, rompendo com o mito da democracia racial (GEREMIAS, 2006).

ressaltando a questão do orgulho de ser preto e da importância da construção de uma comunidade, norteia a construção dessa “atitude” do movimento hip-hop nacional. Acerca dessa “atitude”, Luiz Geremias expõe que:

Esta inclui o “orgulho negro”, o compromisso com as comunidades pobres e a crítica ao “sistema”, a negação do crime como forma de ação e a busca do estabelecimento de um movimento cultural e político integrado para tanto defender a si próprios quanto para atacar os inimigos “burgueses”, os “playboys”. (p. 92).

Nesse contexto, a sociedade de consumo – que prioriza a posse de bens, de modo a classificar o indivíduo de acordo com a sua classe e condição social – se torna, também, foco das críticas feitas pela cultura hip-hop. Os jovens negros periféricos são excluídos dessa cadeia de consumo, ao mesmo tempo em que as classes dominantes – que geralmente, nas letras de rap, são referidos como os “playboys” – ignoram, ou fingem não perceber, essa desigualdade social-econômica gritante (GEREMIAS, 2006).

A identidade do movimento hip-hop se constrói junto a esse “proceder”, de modo que os integrantes dessa cultura possuem desde um estilo específico de se vestir – conhecido com *street wear*<sup>19</sup>, até uma forma de falar, por meio de dialetos do gueto, e agir, de acordo com a vivência das “quebradas”<sup>20</sup> (GEREMIAS, 2006).

A “atitude” do hip-hop brasileiro abrange toda uma forma de ser e viver, de modo que o seu discurso deve ser sempre coerente com a sua luta. Nesse viés, a abordagem sobre os temas da discriminação e da opressão racial são constantes nas letras de rap desde o começo dos anos de 1990, e esta se apresenta de formas diversas, ou seja, por muitos será cantada com uma postura agressiva, expondo diretamente as desigualdades raciais, a exemplo dos primeiros álbuns dos Racionais MCs<sup>21</sup>, enquanto por outros será evidenciada por meio de letras mais afirmativas, que enfoquem no orgulho de ser negro, como se pode ver em trabalhos de Rappin’ Hood<sup>22</sup>, além de DJ Hum e Thaíde<sup>23</sup> (ZENI,

---

<sup>19</sup> O *street wear*, em definição mais simplória, seria a moda de “rua”, composta, inicialmente, por roupas folgadas, esportivas e até mesmo personalizadas com grafite, ou seja, é o estilo que busca representar por meio de roupas e acessórios a própria comunidade periférica.

<sup>20</sup> Termo utilizado para definir comunidades que estão localizadas nas zonas periféricas da cidade.

<sup>21</sup> O primeiro disco da banda foi “Holocausto Urbano”, lançado em 1990, no qual as letras denunciam, de forma direta e escrachada, o racismo e a miséria da periferia de São Paulo.

<sup>22</sup> Em sua música “Sou Negrão”, do álbum *Sujeito Homem*, lançado em 2001, o rapper ressalta a importância do orgulho de ser negro, por meio da exaltação de diversos artistas negros que obtiveram destaque na música nacional, bem como em versos que afirma: “Portanto honre sua raça, honre sua cor/ Não tenha medo de falar, fale com muito amor/ Sou negrão, hei”.

<sup>23</sup> A dupla nunca foi representada pelo rap gangsta, no sentido de que sempre seguiu um discurso mais alinhado aos pensamentos de Martin Luther King, ou seja, mais pacíficos. Assim, esses artistas, apesar de receberem críticas pela falta de acidez em suas letras, sempre abordaram temas relevantes para o movimento negro, buscando serem respeitados, ao invés de serem temidos (GEREMIAS, 2006).

2004).

O que se inicia como um confronto à democracia racial começa a denunciar o próprio cenário vigente na periferia, de violência policial, criminalidade, marginalização, desamparo estatal e genocídio do povo preto. As favelas, que cresceram em razão da entrada de pessoas a procura de trabalho, ao não serem mais representadas e atendidas pelo Estado, passam a socializar diretamente com o “mundo do crime”, já que esse começou a ocupar, legitimamente, o lugar que seria das instituições e atores sociais do Estado, ou seja, após os anos 2000, o crime passou a ser visto como parte da própria comunidade periférica (FELTRAN, 2010).

Vale pontuar ainda que em relação às políticas sociais estatais voltadas às favelas, é notável que seu objetivo não está alinhado a busca do desenvolvimento da cidadania nesses territórios, o que se busca é o controle por meio dos aparelhos assistenciais, de maneira que “a política essencial que se acopla à assistência é a repressão – muitas vezes realizada fora dos marcos legais ou “democráticos”, vale dizer” (FELTRAN, 2010, p. 596).

Acerca dessa repressão estatal que ultrapassa os limites da legalidade, João Alexandre Peschanski e Renato Moraes (KUCINSKI et al., 2015), no texto *As lógicas do extermínio*, afirmam que as pessoas que agem em nome das instituições – nesse caso, os agentes policiais – cometem as violências do Estado. Assim, eles ressaltam que, na instituição policial, o lema “bandido bom é bandido morto” se tornou o discurso presente de um processo de construção social do extermínio. Nesse sentido, os autores entendem que ocorre, no Brasil, o extermínio da população negra, jovem e pobre, uma vez que este é legitimado e politicamente aceito, já que seriam vidas “supérfluas”.

Nesse cenário, na medida em que os processos de criminalização se voltam para a população periférica – como visto anteriormente, esta passa a conviver com o estigma de “bandido”. A vida do “bandido”, economicamente, não tem valor, já que este não servirá enquanto força de trabalho produtiva, bem como sua morte não será vista, ou sequer questionada pelas mídias.

Em 29 de agosto de 1993, na favela de Vigário Geral, 21 moradores executados pela polícia militar<sup>24</sup>. Em 06 de maio de 2021, na favela do Jacarezinho, 28 moradores

---

<sup>24</sup> “Os assassinatos foram uma forma de vingança de PMs contra criminosos da região, que no dia anterior tinham feito uma emboscada e mataram quatro policiais militares. Nenhum dos mortos na chacina tinha envolvimento com o crime.” Informações disponíveis em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/08/29/sobrevivente-da-chacina-de-vigario-geral-evita-sair-de-casa-no-mesmo-dia-da-tragedia-crime-completa-25-anos.ghtml>> Acesso em 02 de outubro de 2021.

executados pela polícia civil<sup>25</sup>. Ambos os casos, em momentos históricos completamente diferentes, remontam a mesma realidade: o extermínio policial da população periférica sob o argumento do combate à criminalidade – por meio de execuções de famílias e jovens, passando por cima dos marcos legais e democráticos.

Ademais, também é possível comprovar esses dados ao analisar o crescimento dos números da população carcerária no Brasil, que é reflexo da seletividade criminal, bem como quando pensamos no racismo estrutural que marginaliza, retira o acesso aos direitos básicos e exclui esse grupo racial – temas que foram abordados anteriormente. Com o crescimento da criminalidade, fato este que Feltran (2010), por meio de uma explicação etiológica, atribui como uma das causas a ausência de políticas assistencialistas do Estado, o qual só atua por meio da repressão, o jovem negro periférico se vê fadada a determinados futuros, como o mundo do crime, a cadeia, situação de rua (FELTRAN, 2010, p. 596), e até mesmo a morte – o que pode ser visto como uma armadilha resultante dos processos de criminalização, numa abordagem criminológica.

Acerca do genocídio do povo preto – que está relacionado diretamente com a violência policial<sup>26</sup>, em uma análise contemporânea, basta citar os números do Atlas da Violência, de 2021, para evidenciá-lo. De acordo com a pesquisa realizada pelo Ipea<sup>27</sup>, desde a década de 80 que as taxas de homicídio crescem no Brasil, e junto a estas, crescem os números dos homicídios entre a população negra, com destaque para os mais jovens.

Os números colhidos no ano de 2019 demonstram que a população negra representou 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de 29,2 para cada 100 mil habitantes, enquanto a população não negra (soma dos brancos, amarelos e indígenas) atingiu o número de 11,2 por 100 mil habitantes. Desse modo, esse Atlas da Violência mostra que a probabilidade de um indivíduo negro ser assassinado é 2,6 vezes maior do que uma pessoa não negra.

Diante do exposto, o “proceder” do hip-hop brasileiro se apresenta como denúncia de uma sociedade racista, pautada pelo consumo, com foco na marginalização e

---

<sup>25</sup> “A ação policial terminou com 28 vítimas — três a mais do que o divulgado inicialmente, de acordo com a Polícia Civil— e se tornou a mais letal da história do Rio e a segunda maior chacina já registrada no Estado. Ao menos 13 dos mortos não tinham qualquer relação com a investigação, mas o número que pode ser ainda maior porque 11 corpos ainda não foram identificados, de acordo com informações da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).” Informações disponíveis em <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-07/maioria-dos-mortos-na-chacina-do-jacarezinho-nao-era-suspeita-em-investigacao-que-motivou-a-acao-policial.html>> Acesso em 02 de outubro de 2021.

<sup>26</sup> A violência policial é validada pelo discurso da “Guerra às Drogas” – abordado no tópico 2.3. – e, nesse sentido, é legitimada pelo “combate ao inimigo interno” – como analisado no mesmo tópico referido.

<sup>27</sup> Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

criminalização do jovem preto periférico, bem como em sua morte. Nesse viés, se faz essencial a análise de como os processos de criminalização passaram a atuar sobre esta cultura.

### 3.2 A CULTURA HIP-HOP: MARGINALIZAÇÃO, CRIMINALIZAÇÃO E DESLEGITIMAÇÃO.

Como já visto anteriormente no primeiro capítulo, o racismo estruturalmente inserido na sociedade brasileira, levou a população negra a uma situação de precariedade, uma vez que lhe foram negados direitos básicos, como acesso à educação, política e mercado de trabalho. Nesse sentido, os negros, ao se expressarem por meio da arte, com destaque para a música, criam uma “cultura musical (que) fornece uma grande dose da coragem necessária para prosseguir vivendo no presente” (GILROY, 2001, p. 94), que emerge como forma de resistência à violência imposta pela classe hegemônica – que para nós, já é sabido que se refere à burguesia branca.

Necessário pontuar que essa não é a única forma de expressão artística, mas nessa pesquisa o enfoque está na música como cultura de resistência, daí a importância em analisar suas letras e formas de expressão musical no contexto das relações sociais nas quais essa arte de oposição é criada (GILROY, 2001, p. 95). Nesse sentido, Gilroy (2001) aponta para a existência de uma política de realização nessas manifestações artísticas, que seria a noção de que a sociedade futura cumprirá a promessa social e política que a sociedade presente não realizou (p. 95) – ou seja, a cultura de resistência como forma de denunciar e informar a realidade social que precisa ser alterada, o que será feito pela sociedade futura, que consome a cultura.

Ademais, nessa mesma obra aparece a ideia do terror racial, o qual pode ser conceituado como a experiência da opressão racial histórica que baseia os conceitos da modernidade, com marco inicial na passagem da escravidão para a era do imperialismo. Esse terror racial é a violência histórica que permeia a vivência da população negra em função das barbaridades sofridas pela opressão racial, e nesse contexto, Paul Gilroy (2001) ressalta que essa dor seria indizível, mas nunca seria inexprimível, de modo que os traços de sua expressão, que reflete a dor e a resistência, contribuem para a construção das memórias do povo preto, as quais estarão incorporadas na criação de manifestações culturais próprias da população – e nesse caso, o autor evidencia a música negra

(GILROY, 2001, p. 158-159).

Esse mesmo autor compreende o hip-hop como “um poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América” (p. 89), de modo que a música negra seria o símbolo que melhor expressa a autenticidade da própria raça (GILROY, 2001, 89-90). Diante disso, cabe realizar um paralelo com o rap nacional da atualidade, já que este traz em suas letras fortes denúncias da própria realidade das favelas e da vivência do jovem negro no Brasil, ou seja, expressa em suas letras o indizível, que é a dor de ser negro, pobre, marginalizado e criminalizado – sem perspectivas de mudança.

O sociólogo Gabriel Feltran (2013) afirma que a “realidade” da periferia não está codificada ou disfarçada em figuras de linguagem nas letras dos raps, na verdade ela está explicitamente inscrita nos versos, e por meio da música, a vivência negra periférica ganha sentido. Na música “Mágico de OZ”, do disco *Sobrevivendo no Inferno*, Racionais MC's, ainda nos anos 90, já traziam à tona a relação do jovem negro periférico com o crime:

Moleque novo que não passa dos doze/ Já viu, viveu, mais que muito homem de hoje/ Vira a esquina e para em frente a uma vitrine/ Se vê, se imagina na vida do crime/ Dizem que quem quer segue o caminho certo/ Ele se espelha em quem tá mais perto. (Mágico de Oz - Racionais MC's, 1997)

Nesses versos, Mano Brown, vocalista da banda, mostra a realidade da maioria dos jovens negros sem perspectivas de futuro, o “moleque novo” que é obrigado a vivenciar as tragédias diárias da favela, resultantes da violência urbana. Há ainda uma crítica ao discurso da meritocracia<sup>28</sup>, daqueles que afirmam que cabe ao jovem escolher o caminho certo, mas como seria possível escolher o caminho melhor se o seu exemplo mais próximo é de uma comunidade em que o crime é quem comanda?

Ao pensar essa relação da juventude com a criminalidade dentro de uma perspectiva contemporânea, é possível observar o mesmo discurso analisado na letra anterior ao abordar raps atuais. Nesse contexto, Leall, na música “Criminal Influencer”, na qual o título brinca com o termo muito usado atualmente, que é o *digital influencer*<sup>29</sup>, só que na perspectiva de influenciar as pessoas de fora da favela a “quererem” ser iguais

---

<sup>28</sup> O recorte no conceito de meritocracia ao qual me refiro nesse parágrafo é a ideia de que se os negros se esforçassem, conseguiriam usufruir das mesmas oportunidades dadas aos brancos. Nesse contexto, essa definição serve para fundamentar a desigualdade entre negros e brancos, de modo que se mostra como um discurso aliado à ideia da democracia racial e a consequente negação do racismo (BATISTA, 2018, p. 2584).

<sup>29</sup> *Digital Influencer* é aquele indivíduo, que por meio das redes sociais, produzem conteúdo para influenciar as pessoas que o seguem.

aos que vivenciam a periferia<sup>30</sup>:

Em cada viela, um menor revoltado/ Guiado pelo onipotente/ Uns desce pro  
assalto e outros gostam de guerra/ Gastando o cartucho do pente/ Quem vem  
de fora assusta/ Crianças na rua e a violência presente/ É rádio na cintura, é  
balão na postura/ Og criminal influencer (Criminal Influencer – Leall, 2019)

Assim, o rapper da Zona Norte do Rio de Janeiro mostra que o “menor” convive no meio da criminalidade e da guerra – que pode ser vista como a guerra às drogas – cotidianamente, e “quem vem de fora” se impressiona com o convívio natural entre as crianças e a violência, mas essa é realidade deles, não há outro caminho, como apontou Mano Brown em 1997 – e enquanto a realidade existir, ela será denunciada.

Diante disso, evidencia-se que a essência do hip-hop está nas experiências vividas a partir da raça, de modo que esse estilo musical reflete a negritude. Nesse viés, ao considerar que a população negra é estruturalmente excluída, Adilson Moreira (2019) afirma que a nossa cultura, enquanto produção do povo preto, não será valorizada como a que representa a classe hegemônica, já que está fora da bolha dominante. Assim, “nosso sofrimento cotidiano não é tematizado e sua especificidade é sempre negada para que as consequências do racismo branco não sejam reconhecidas” (p. 91).

Ao pensar na deslegitimação da cultura negra, cabe a análise do fenômeno do epistemicídio (sic). Esse termo, criado por Boaventura Sousa Santos (1999, p. 283), explica a relação entre o genocídio de um povo oprimido – que dentre os exemplos, o autor cita a população negra – e a eliminação de suas formas de conhecimento, que se baseia na ideia de subalternizar e marginalizar práticas e grupos sociais que sejam uma ameaça para a classe hegemônica, e o próprio capitalismo.

Nesse contexto, ao retirar a legitimidade de determinada fonte de conhecimento – que nessa pesquisa, será a cultura negra –, o epistemicídio surge como instrumento de dominação étnica ou racial, e para a naturalização de um inimigo interno, já que se faz necessária a destruição de sua cultura e criminalização de sua imagem, retomando o pensamento de Toni Morrison (2019).

Para Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio ultrapassa a ideia de apagar o conhecimento dos povos dominados, este se mostra um processo de criação e manutenção da indigência cultural. De acordo com essa autora, ao inferiorizar a produção intelectual do povo preto, também será desqualificado o próprio negro, que será enquadrado como sujeito incapaz de alcançar o conhecimento “legítimo” ou “legitimado”, e assim, o

---

<sup>30</sup> Como afirmou o próprio rapper Leall em entrevista para o Notthesamo, em 2019.

“epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado” (p. 97).

Assim, o epistemicídio será o fim de linha para a cultura do povo subjugado, de modo que, existem processos que antecedem esse fenômeno – bem como podem corroborar para atingi-lo – e devem ser analisados, a exemplo da criminalização e da marginalização da cultura, que nessa pesquisa será estudada com enfoque sobre o movimento hip-hop. Nesse viés, há o processo de criminalização, abordado por Zeni Xavier Siqueira dos Santos (2020), o qual ocorrerá por meio da qualificação dos elementos da cultura subordinada enquanto indicativos da criminalidade em si, que se dará por meio de institutos legais, como o próprio direito penal, e através do controle social informal (FERRELL apud SANTOS, 2020).

Nesse contexto, esse controle social informal que criminaliza performances culturais nas mídias de massa, principalmente, populariza e reapresenta as imagens dessa cultura como criminosas. Assim, a ideia de criminalização ultrapassa a vertente do sistema penal e reconstrói os conceitos de cultura e crime, de modo que são construídos cenários em que a cultura alvo poderá ser deslegitimada sem qualquer acusação formal ou que essas acusações criminais diretas possam ocorrer sem causar qualquer tipo de conflito (FERRELL apud SANTOS, 2020).

Desse modo, a cultura hip-hop se mostra uma ameaça ao padrão de controle social e legal, uma vez que o seu discurso – e seu “proceder” – denuncia as falhas da branquitude, e ao criminaliza-la, a classe detentora de poder objetiva a sua neutralização – e assim, deslegitimar mais uma forma de conhecimento da população negra. Para enxergar esse processo na prática, se faz necessário abordar alguns exemplos em que os representantes do movimento hip-hop foram representados e tratados como criminosos – de maneira formal e informal.

Em 1994, os integrantes dos Racionais MC's e MRN foram detidos pela Polícia Militar, durante o show no Vale do Anhangabaú, em São Paulo<sup>31</sup>. Em 2014, três jovens que cantavam rap em um vídeo foram detidos pela Polícia Civil do Estado de Goiás, em Aparecida de Goiânia<sup>32</sup>. Em 2015, o show da banda Facção Central, que ocorreria em

---

<sup>31</sup> Na notícia, a Folha de S. Paulo publicou que: “A Polícia Militar deteve anteontem à noite integrantes dos grupos de rap Racionais MC's e RMN, durante show no vale do Anhangabaú (região central de São Paulo). Houve tumulto na plateia e pelo menos cinco pessoas ficaram feridas, segundo a PM. Os rappers foram levados para o 3º Distrito Policial (Santa Ifigênia, região central), onde prestaram depoimentos. A Polícia Militar alegou que as músicas dos rappers incitam o crime e a violência. Ambos os grupos cantaram músicas cujas letras criticam ações da polícia.”.

<sup>32</sup> De acordo com o G1 Goiás: “Três adolescentes foram apreendidos nesta quarta-feira (25), em Aparecida de Goiânia, suspeitos de produzir um vídeo em que fazem apologia ao crime. A filmagem, divulgada em redes sociais, mostra dois deles cantando um rap em que mencionam crimes realizados na região do Setor

Florianópolis, foi cancelado pela Polícia Civil<sup>33</sup>. Em 2020, Big Bllakk e Patriick RL foram expulsos das Forças Armadas<sup>34</sup>.

Entre as quatro notícias existe uma grande semelhança: a motivação do ato por parte das instituições estatais, já que nas detenções, na censura e na expulsão, o fundamento era a associação das letras e dos próprios grupos musicais ao crime e à violência. O rapper Emicida, sobre a questão do rap e a apologia ao crime, em sua participação no programa Roda Viva, em 2020, afirmou que a música é um retrato da realidade em que as pessoas vivem, em contrapartida, “apologia ao crime é a forma como o brasileiro vive, e qualquer outra coisa que tente associar o movimento cultural a isso aí (o crime), é tirar o foco de onde ele deve estar”.

Nesse contexto, Camargos (2017), em seu artigo “Relatos sanguinários e sentimentos indigestos no rap de Facção Central”, menciona o posicionamento do rapper Eduardo, integrante do grupo em análise, o qual entende que o rap que ele canta é o que presença em seu cotidiano, e complementa que os *boy* – como referência a burguesia branca – não gostam de ouvir rap de violência porque concebe as práticas criminosas “como fruto da situação social existente e responsabiliza os componentes da elite por parte considerável do que acontece” (CAMARGOS, 2017, p. 76).

Ademais, esse pesquisador ressalta que o rap está envolvido em um contexto de

---

Garavelo. Segundo a Polícia Civil, eles foram identificados pelos nomes usados na apresentação do vídeo. Os policiais ainda fazem buscas por um quarto suspeito.”.

<sup>33</sup> A notícia publicada no NSC Total dispõe que “O show do grupo de rap Facção Central, que seria realizado nesta sexta-feira (15), no Boliche da Ilha, na SC-401, em Florianópolis, foi cancelado. Na última quinta-feira (7), a divisão de fiscalização de jogos e diversão da Polícia Civil fez uma operação no local e vetou a realização da apresentação. A gerente da unidade, delegada Michele Antunes, afirmou que o alvará anual não estava em dia e que o estabelecimento não comportaria um evento desse porte. O dono da casa, Alexandre Clemente, e o produtor do espetáculo, Geraldo Cappadona, mais conhecido como MC Gera, contestaram a decisão, afirmando que todos os alvarás de funcionamento estavam em dia e que os agentes estariam realizando uma espécie de perseguição, já que o grupo faz críticas à polícia nas letras de suas músicas. [...] Segundo os dois responsáveis pela apresentação do Facção Central na cidade, foi a partir desse momento que os agentes mudaram o tom.

- Eles começaram a mostrar fotos e vídeos, acusando a banda de ter envolvimento com o tráfico, além de incitar o crime e a violência contra policiais - afirmou Gera.

- A delegada disse: "Não vai acontecer aqui e nem em nenhum lugar e, se insistirem, venho com 50 viaturas e um helicóptero para impedir" - completou Alexandre [...]"

<sup>34</sup> Nos termos da notícia emitida pelo Jornal Folha de S. Paulo, “José Pereira Neto (Big Bllakk), 21, conseguiria a baixa do quartel na manhã seguinte, após um ano de serviço militar prestado ao Exército. Mas ao chegar ao Centro Conjunto de Operações de Paz, no Rio, teve a notícia: deixaria de ser soldado porque fora expulso. Em vídeo que viralizou entre a tropa, outro soldado exibia armas e fardamento ao som de uma das músicas do outrora Soldado Neto”. Vale ressaltar que o rapper não aparecia no referido vídeo, e foi punido apenas por ser o autor da música. Já sobre Patriick RL, o jornal publicou que “No fim do ano passado o então soldado recebeu a notícia de que não continuaria na tropa. “Fui buscar uma retratação porque preciso do salário”, diz Patriick. “Me disseram que o comandante não precisa ter um motivo [para recusar a readmissão].” As histórias ecoam casos em que artistas tiveram suas letras ou postagens levadas a júri. Em comum, os processos têm como réus negros que se identificam com o hip-hop.”.

vigilância e disciplina de suas letras, discursos, comportamentos e produções artísticas com objetivo de preservar um monopólio implícito sobre as narrativas do social por meio das mídias de massa dominantes e intelectuais socialmente conhecidos. Assim, mesmo que não houvesse uma ameaça concreta a ordem social estabelecida, as produções do movimento hip-hop se colocavam fora do controle social estabelecido e confrontavam diretamente a ordem instituída, o que justificaria o ato do Estado criminalizar essa cultura (CAMARGOS, 2017, p. 78).

Nesse aspecto, as músicas do rap *gangsta* – vertente que foca na abordagem da realidade e vivência do povo da periferia –, que eram vistas como meios de incitar ao crime, na verdade, tinham como finalidade a denúncia da perversidade das relações sociais, bem como colocar “em julgamento os sujeitos aos quais se creditava toda a responsabilidade pelo estado de coisas que produz vítimas (não do mesmo modo) em todos os *fronts*” (CAMARGO, 2017, p. 79). Em seu artigo, Camargo (2017) pontua que os próprios rappers alegam que não queriam abordar esses temas, e que se o fazem, é em razão de uma realidade implacável (p. 81).

Vale ressaltar que não há o que se falar em espetacularização da violência, já que esta não é cantada sem razão, é a forma como os rappers expressam seus sentimentos de vivenciar constantes experiências de rebaixamento social e moral, para as quais seria esperada uma reação de vergonha, por estar nessa condição social, mas o rap, por meio da poética, a converte em ódio e revanche – e assim, os rappers se mostram como críticos do mundo contemporâneo (CAMARGO, 2017, p. 91).

Desse modo, ocorre que, o crescimento da criminalidade na periferia é resultado de uma armadilha criada pelos processos de criminalização – como visto no tópico anterior –, o crime passa a ser a realidade de muitos jovens negros periféricos, e como a cultura hip-hop será a expressão da vivência negra, é sabido que o crime estará neste discurso e, diante disso, explicitar e denunciar determinada situação não significa apologia ao crime. Todavia, o que se vê na prática é um discurso Estatal – que, como visto nas notícias mencionadas anteriormente, se reproduz nos meios de massa – que associa a reprodução da criminalidade ao movimento hip-hop – sendo esta a dinâmica do próprio processo de criminalização –, desde os primórdios, para que, desse modo, a cultura de rua seja deslegitimada, já que esta é fruto do conhecimento do “inimigo”, o negro.

Necessário pontuar que o crescimento do rap reproduzido por brancos reforça o estigma racial sobre os rappers negros, uma vez que os artistas brancos que aderem à

cultura hip-hop não sofrem qualquer estigmatização quando submetidos a processos de criminalização, ou seja, ao reproduzir elementos culturais que seriam “referências de criminalidade”, um branco permanecerá sendo visto apenas como um artista, enquanto o negro será enquadrado como criminoso (SANTOS, 2020).

Nesse contexto, é possível citar o fenômeno que se tornou o cantor Matuê, que é um homem branco, com 27 anos de idade, o qual está inserido na cultura hip-hop e alcançou a marca de 1 bilhão de *streams* no *Spotify* e 1 bilhão de visualizações no *Youtube*, o que evidencia a sua superioridade numérica com relação aos demais artistas da cena, e além disso, as notícias<sup>35</sup> sobre o rapper mostram sua carreira como um caminho de sucesso, bem como valorizam suas conquistas durante a juventude, sem qualquer estigma de criminoso – já que não se trata de um rapper negro.

Nos versos da música “Eu não sou racista” de Nego Max, o rapper denuncia esse processo em que a mesma branquitude que critica – e criminaliza – a cultura negra, também se apropria desta, bem como quer tornar refém dos seus padrões o verdadeiro dono da cultura:

Olha o seu atraso/ Não quer ou não percebe que a violência é consequência do seu descaso? [...] Falam da minha cultura, mas vive sugando ela/ Se apropriando e querendo nos fazer de refém (Eu não sou racista – Nego Max, 2020)

Assim, a ausência da criminalização do artista branco que se insere na cultura hip-hop reforça o discurso do *colorblindness*<sup>36</sup>, numa ideia de que a suposta “a suposta indiferença face à identidade racial dos indivíduos produziu a naturalização da subcidadania e a pernóstica utilização de características étnico-raciais como mecanismo de exclusão” (SILVA; PIRES, 2015, p. 79), ou seja, se não há diferença entre negros e brancos – como sustenta o discurso da classe hegemônica, que segue a ideia da democracia racial –, e brancos não são criminosos, o estigma de criminoso que recai sobre o preto inserido no hip-hop seria resultado dos seus atos – e não de uma estrutura social racista que o exclui e marginaliza.

A criminalização formal e informal do movimento hip-hop, com enfoque sobre os artistas pretos, junto ao discurso de neutralidade racial – *colorblindness* – que se sustenta nos artistas brancos que emergem na cultura hip-hop sem qualquer estigma de criminoso, são as ferramentas ideais para que a branquitude deslegitime e apague o conhecimento do

---

<sup>35</sup> Em diversos sites de jornalismo, como o G1, Correio Braziliense e A Gazeta, é possível encontrar notícias que referenciam a carreira e as conquistas do artista Matuê.

<sup>36</sup> Refere-se ao discurso de que não há segregação entre as diferentes raças, a ideia de neutralidade racial.

povo preto.

### 3.3 A CENA DO MOVIMENTO *HIP-HOP* NA GRANDE ARACAJU

Após compreender o histórico do movimento hip-hop numa perspectiva nacional, o seu “proceder” e as estratégias de marginalização, exclusão e criminalização dessa cultura por parte da classe dominante, é necessário fazer o recorte para a cena da Grande Aracaju e entender como o movimento se construiu ao longo do tempo, bem como as suas manifestações atuais.

De acordo com Marcos Vinicius Santos da Silva (2016), em sua monografia “Os Primórdios Do Movimento *Hip Hop* Em Aracaju”, a cena do movimento hip-hop nessa região tem sua origem, no final da década de 80, com o *break dance*, tendo como local de partida o bairro Getúlio Vargas, na região central da cidade, e depois se espalhando para a Zona Norte, mais especificamente para os bairros das comunidades periféricas.

O grupo pioneiro na cidade foi o “Bronka e CIA”<sup>37</sup>, que além de ser um grupo de *break dance*, também foram os primeiros a cantar rap, já no início dos anos 90, sendo assim, os precursores no movimento hip-hop dentro do cenário aracajuano. Um dos entrevistados por Marcos Vinicius (2016) citou alguns dos principais grupos de rap dessa época, quais sejam, “Mensagem negra”, “Radiografia mental” – que junto ao “Bronka e CIA”, ficavam na região do centro –, “Radiografia mental”, “Ação crítica”, “Face oculta”, “Face negra”, “Mente armada” e “Revolução negra” – os quais, junto a mais grupos, ficavam na zona norte, na região periférica.

Contudo, foi com o rap que a cultura hip-hop começou a se alinhar com a ideia de conscientização, resultando no desenvolvimento da função política e social do movimento, e com isso, no início dos anos 90, surgiram vários grupos, que começaram a incentivar que a população periférica se identificasse enquanto comunidade, ou seja, o orgulho de ser preto e da quebrada. A principal influência para o movimento aracajuano veio do grupo Racionais MC’s, o qual se mostrou referência na denúncia dos problemas sociais das periferias, e assim como ocorreu na capital paulista, o crescimento dos grupos de rap em Aracaju motivou a politização do movimento hip-hop por completo (SILVA, 2016).

A cultura hip-hop na Grande Aracaju se insere no contexto em que o poder público

---

<sup>37</sup> Inicialmente chamado de “*break bronka*” (SILVA, 2016).

municipal em Aracaju negligencia as necessidades básicas das periferias, e esse descaso impacta diretamente, e de forma negativa, na saúde, educação e saneamento básico da população periférica. Por meio do discurso que se estabelece com uma militância político-social representada pelo “sentimento de pertença à periferia, ao território de exclusão, de violência e de marginalização infantil, atribuindo-se a responsabilidade por este quadro à sociedade civil e ao Estado” (MARCON; FILHO, 2013, p. 03), o “proceder” do hip-hop aracajuano une as ideias de denúncia, informação e conhecimento.

Sobre a atuação do poder público dentro do movimento hip-hop, foi instituída a Lei n. 4.064 de 22 de agosto de 2011, que foi proposta pela Câmara dos Vereadores, a partir a iniciativa da vereadora Karla Trindade com incentivo de Anderson Passos, que é coordenador da Nação Hip Hop Brasil de Aracaju. Segundo essa lei, deveria ocorrer anualmente a Semana Municipal do hip-hop, na segunda semana do mês de maio. Durante essa semana, os integrantes do movimento seriam responsáveis pela elaboração e execução das atividades, todavia, com o financiamento do próprio Estado, objetivando a inclusão social da periferia por meio do incentivo à cultura de rua (SILVA; FONSECA; PEREIRA, 2013, p. 07).

Em sua dissertação, Angélica Ferreira da Silva (2020, p. 54-55) ressaltou que alguns artistas precursores da cena, como Iza Negratcha e Mano Sinho, concordam que a referida lei municipal foi uma conquista relevante para o movimento, tanto socialmente, quanto politicamente. Todavia, esta pesquisadora afirma que a lei mencionada não foi, de fato, cumprida nos anos posteriores a sua criação, o que demonstra a falta de compromisso do poder público<sup>38</sup> com a cultura hip-hop, silenciando a população envolvida com o movimento (SILVA, 2020).

Nesse mesmo sentido, em entrevista do grupo de rap “Artigo 163”<sup>39</sup> para o canal Reis da Rua 079<sup>40</sup>, a artista Manu Caiane afirma que o hip-hop sergipano seria a “resistência da resistência”, uma vez que mesmo com a referida lei municipal, quem realmente age para o movimento ser colocado em prática são os próprios integrantes, por

---

<sup>38</sup> “Isto porque se de um lado se criam as leis pela atuação articulação e atuação dos militantes do hip-hop junto aos políticos, de outro não se garantem a execução das políticas, que ficam a depender da sazonalidade e da boa vontade dos governos.”

<sup>39</sup> Grupo de rap *gangsta* – uma vertente do hip-hop que se baseia em letras de rap que discorrem sobre a vivência das quebradas – aracajuano, composto por duas mulheres, as artistas Dani Dk e Manu Caiane, e um homem, o rapper Salva MC. Nessa referida entrevista, os integrantes afirmam que o grupo é uma forma de resistência, e que suas letras não agradam o senso comum, em razão das denúncias que carregam.

<sup>40</sup> BOTE o SEU #2 especial Artigo 163. Youtube, 08 de janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=apkyORj-fVg&list=PLZgkAoXp2506HB-G7b02ac5BHLH0Akcwm&index=6>> Acesso em 28 de setembro de 2021.

acreditarem na importância do hip-hop dentro das periferias, e por saberem que essa cultura salva pessoas, como bem complementa a *rapper* Dani Dk. Desse modo, diante da ausência de políticas públicas, os integrantes da cultura hip-hop se engajam com seus próprios recursos e se mantêm na resistência em prol da melhoria da situação da periferia (SILVA, 2020).

O cenário do hip-hop aracajuano pode ser caracterizado pela forte presença dos eventos culturais de rua, nos quais é notável a presença de um grande número de jovens negros (SILVA, 2020, p. 62). Alguns exemplos disso são: o “Poesia Marginal”, o qual leva a cultura do *slam* de poesia<sup>41</sup>, para as ruas, além de realizar batalhas de *tags* - que estão relacionadas ao grafite – e incentiva a reunião de jovens envolvidos com a cultura hip-hop; os eventos promovidos pelo Coletivo Bueiro, que além de envolver o *slam* de poesia e as batalhas de *tags*, também promove *pockets* shows de artistas locais.

**FIGURA 01** – Registro do Evento “Poesia Marginal” na Praça da Bandeira



FONTE: POESIA MARGINAL. **Salve geral, somos a Poesia Marginal de Sergipe** [...]. Aracaju, 22 de abril de 2019. Instagram: @poesiamarginalse. Disponível em <[https://www.instagram.com/p/Bwj85aRnWLN/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Bwj85aRnWLN/?utm_medium=copy_link)>. Acesso em 04 de outubro de 2021.

**FIGURA 02** – Registro de Batalha de Tags ocorrida na Praça da Bandeira

<sup>41</sup> “A *poetry slam*, como é chamada, é uma competição de poesia falada que traz questões da atualidade para debate. [...] também chamada “batalha das letras”, tornou-se, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural e artístico no mundo todo, um novo fenômeno de poesia oral em que poetas da periferia abordam criticamente temas como racismo, violência, drogas, entre outros, despertando a plateia para a reflexão, tomada de consciência e atitude política em relação a esses temas.” Informações disponíveis em: <<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/slam-e-voz-de-identidade-e-resistencia-dos-poetas-contemporaneos/>> Acesso em 26 de setembro de 2021.



FONTE: POESIA MARGINAL. A ARTE TÁ NA RUA E O VANDAL É DE MIL GRAU, POESIA MARGINAL [...]. Aracaju, 22 de abril de 2019. Instagram: @poesiamarginalse. Disponível em < [https://www.instagram.com/p/B28DLhfhYAp/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B28DLhfhYAp/?utm_medium=copy_link)>. Acesso em 04 de outubro de 2021.

No que se refere ao rap na cena, merece destaque o rap improvisado, também conhecido como *freestyle*. Numa perspectiva nacional, esse viés ganhou força a partir dos anos 2000, por meio das batalhas de rima, nas quais os MCs competiam por meio de rimas feitas na hora, e os mais talentosos ganhavam maior visibilidade dentro do movimento hip-hop. As batalhas se dividem em dois modelos mais recorrentes: as de sangue – em que as rimas serão focadas na ofensa direta ao oponente – e as de conhecimento – em que os MCs devem se preocupar em articular seus saberes em improvisos, reforçando a disseminação do rap com um discurso mais politizado (SILVA, 2018).

Nesse sentido, o sucesso das batalhas ampliou os horizontes do movimento hip-hop, já que permitiam que o rap atingisse novos lugares, e se tornasse cada vez mais popularizado (SILVA, 2018). No cenário aracajuano não foi diferente, as batalhas de rima são uma das principais formas de manifestação do movimento, e por meio destas, grandes artistas da cena ganharam prestígio, além de reunir grande número de pessoas interessadas na cultura<sup>42</sup>.

Como exemplo disso, na entrevista mencionada anteriormente para o canal Reis da Rua 079<sup>43</sup>, Manu Caiane afirmou que as batalhas, no cenário do hip-hop aracajuano,

<sup>42</sup> Como exemplo dessas batalhas, é possível citar a Batalha do Half, a qual ocorre na Zona Oeste da Grande Aracaju, o Bairro Eduardo Gomes. Algumas batalhas foram gravadas e postadas no youtube, a exemplo da Grande Final entre os MCs VG e DZO, na 1ª Edição de 2020, que foi postada em 22 de janeiro de 2020. Nesse vídeo é possível notar o número elevado de jovens presentes, bem como o desenvolvimento do rap improvisado durante uma batalha. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=aqNMofLRFy4&t=5s>>. Acesso em 05 de outubro de 2021.

<sup>43</sup> BOTE o SEU #2 especial Artigo 163. Youtube, 08 de janeiro de 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=apkyORj-fVg&list=PLZgkAoXp2506HB-G7b02ac5BHLH0Akcwm&index=6>> Acesso em 28 de setembro de 2021.

salvam vidas – em referência aos jovens periféricos que encontram a transformação no hip-hop – bem como ressaltou que este foi o seu primeiro contato com rap sergipano. Nessa entrevista, os três integrantes do grupo se identificaram como “freestyleros”<sup>44</sup> (sic.), porque emergiram e ganharam maior destaque no movimento a partir do rap improvisado.

Outrossim, a maioria desses eventos têm como palco lugares públicos, de modo que ocorrem dentro da própria comunidade, ou em lugares centrais, de fácil acesso, para atingir a coletividade. Assim, inserir a comunidade por meio da presença dos moradores da região, além de pessoas interessadas, fortalece a ideia da cultura de livre acesso para todos (SILVA, 2020).

Nesse sentido, na Zona Norte, no Bairro Industrial, será palco para as manifestações culturais a ponte “Construtor João Alves”, conhecida como ponte Aracaju-Barra (SILVA, 2020). Já na região central da cidade, no Bairro São José, a Praça da Bandeira<sup>45</sup> será o local para diversas reuniões, debates e batalhas. Na Zona Oeste, no Bairro Rosa Elze, a concentração maior dos eventos ocorrerá na Praça Horácio Souza Lima<sup>46</sup>, conhecida como Praça do Rosa. Há também os eventos na Zona Sul, que geralmente acontecem embaixo do Viaduto Jornalista Carvalho Déda<sup>47</sup> – mas frequentemente chamado de viaduto do DIA<sup>48</sup>.

Dentro dessa visão, o rapper local NG Lampião da Rima canta em seus versos da música “É a Rua”:

Zona Norte é nós/ Zona Sul a base/ Zona Oeste é a gang/ É a rua/ Só os de verdade vai poder gritar/ Vai poder pichar/ É A RUA (É a rua – NG Lampião da Rima, 2020).

Ao se referir às Zonas Norte, Sul e Oeste da Grande Aracaju, NG demonstra que o movimento busca a união da comunidade, bem como a identificação de cada um como “a rua”. Ser “a rua” não se limita a estar em determinada região da cidade, quando o artista

<sup>44</sup> Como referência ao fato de terem se iniciado e até hoje praticarem o rap improvisado.

<sup>45</sup> Local que sedia, geralmente, a Poesia Marginal, a exemplo da reunião ocorrida em 26 de janeiro de 2021. Informações disponíveis em: <[https://www.instagram.com/reel/CKfFBCKhvQy/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CKfFBCKhvQy/?utm_medium=copy_link)>

<sup>46</sup> A Batalha do Bueiro, geralmente, é realizada neste local, a exemplo da edição especial ocorrida em 17 de outubro de 2019. Informações disponíveis em: <[https://www.instagram.com/p/B3m00gUBWTb/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B3m00gUBWTb/?utm_medium=copy_link)>

<sup>47</sup> É possível cita como exemplo da Batalha do Cangaço, em que a Seletiva Aracaju, em 12 de agosto 2017, foi realizada no Viaduto do DIA. Informações disponíveis em: <[https://www.youtube.com/watch?v=gaQAzZnrbA&list=PLZgkAoXp2506qwaU7QdXg\\_qf6FvPIr2JR&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=gaQAzZnrbA&list=PLZgkAoXp2506qwaU7QdXg_qf6FvPIr2JR&index=6)>.

<sup>48</sup> Necessário pontuar que próximos a todos esses lugares mencionados, existem terminais de ônibus, o que facilita o transporte de mais pessoas aos eventos culturais.

se refere aos “de verdade”, ressalta a ideia do “proceder” que será visto naqueles que vivenciam a cultura de rua, e estes é que vão poder gritar, ou até mesmo pichar as paredes – numa perspectiva de resistência – que “é a rua”.

Assim, nota-se que o movimento hip-hop na Grande Aracaju objetiva inserir a comunidade na cultura, por meio dos eventos, nos quais todos podem participar, seja como espectador, ou como integrante. Ademais, muitos dos que iniciam sua trajetória no hip-hop através dos eventos culturais, começaram a se profissionalizar, – como foi citado o exemplo do grupo “Artigo 163” – o que permitiu o crescimento da produção musical no cenário hip-hop na Grande Aracaju, que se mostra outra forma de levar o movimento para a coletividade.

Acerca da produção musical na Grande Aracaju, cabe pontuar que o objetivo central se mantém o mesmo – como em todas as manifestações citadas anteriormente, que é o de levar conhecimento para as quebradas, como bem pontuou Manu Caiane na entrevista para o Canal Reis da Rua 079<sup>49</sup> – já referida. Desse modo, as letras das músicas de rap denunciam e informam, principalmente para a comunidade periférica, o racismo estrutural – a partir da abordagem de temas como a seletividade criminal e a criminalização do negro –, bem como ressaltam a importância da união e fortalecimento da comunidade.

Nesse contexto, Iza Negratcha, que é umas das artistas precursoras do hip-hop sergipano, aborda a seletividade criminal por meio desse estigma de “criminoso” na letra de sua música “Mercado Negro”, a qual tem a participação de sua filha, Aninha MC e da artista sergipana, Dani DK:

O racismo ainda existe/ No país da corrupção/ Que ainda estranha ver juiz preto/ Porque preto é ladrão/ Ainda sinto as chibatadas dessa triste escravidão.  
(Mercado Negro – IZA NEGRATCHA).

Nesse trecho é possível observar, inicialmente, a crítica ao racismo vigente no Brasil – que seria o “país da corrupção” – por meio da denúncia da seletividade criminal do sistema, ao afirmar que a sociedade brasileira ainda estranha ver pessoas pretas em posições de poder, já que esta – por meio dos processos de criminalização – o preto é o fenótipo do “criminoso”, e isso se mostra na letra pelo contraste entre os termos “juiz” e “ladrão”. Ao final do trecho, a MC ressalta a dor negra atual como uma sequela da

---

<sup>49</sup> BOTE o SEU #2 especial Artigo 163. Youtube, 08 de janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=apkyORj-fVg&list=PLZgkAoXp2506HB-G7b02ac5BHLH0Akcm&index=6>> Acesso em 28 de setembro de 2021.

escravidão.

Ainda nesse aspecto, Marvin Lima segue o mesmo raciocínio em sua música “23 e Pa”, na qual esse artista aborda o estigma que é imposto ao negro periférico:

Perseguido eu já nasci demorô/ Me imporam limites e quando a mente é livre  
se prender ela fica em crise/ Ainda mais pobre do que eu ai que dó/ Te agride  
se você nascer com a cor do povo humilde/ Não foi nem uma quadra/ Alguém  
vem te enquadra/ Te aponta quadrada/ E diz que é proteção (23 E Pa –  
MARVIN LIMA, 2020).

Marvin, enquanto um homem negro periférico, se coloca como o eu lírico da letra, e ao afirmar que já nasceu sendo perseguido, o artista faz referência a ideia de que as pessoas negras e pobres carregam o estigma da criminalização, se modo que são repreendidos apenas por “nascerem com a cor do povo humilde”. Ademais, o rapper também traz uma crítica à abordagem policial nas periferias, que “enquadram” e violentam jovens negros a cada esquina sob o discurso que estão protegendo a comunidade.

Assim, os exemplos mostram um viés de denúncia que está presente no rap aracajuano. A partir da denúncia e da informação, o “proceder” do hip-hop na Grande Aracaju objetiva “salvar” as vidas dos jovens periféricos, como ressaltou a artista Dani DK, na entrevista mencionada feita pelo Canal Reis da Rua 079, e assim, é necessário analisar os trabalhos do hip-hop na Grande Aracaju.

#### 4 A CENA ARACAJUANA EM EVIDÊNCIA

*“Preta crescida na favela/ Ambição é crescer e os bico se incomoda/ Suor só mostra mais o que é o esforço/ A preta reluz, o que vale ouro”*

*(BLINDADA – DANI DK)*

Em seu artigo “Criminólogos do Rap”, Henrique Gualberto Bruggemann (2012) afirma que é possível identificar a presença de algumas ideias das variadas vertentes da Criminologia nas letras de raps nacionais. Nesse sentido, este autor ressalta que a grande maioria dos grupos de rap do Brasil são compostos por indivíduos que moram nas periferias e que não possuem qualquer estudo sobre Criminologia, todavia, abordam esse tema a partir da sua própria experiência de vida.

Assim, ao analisar as letras de grandes grupos de rap nacionais, o autor se deparou com temas como a própria seletividade criminal – que seria “a seleção realizada pelas agências estatais penais, escancarada pela Criminologia da reação social e depois melhor explicada pela Criminologia Crítica” (p. 13) – junto com a denúncia da impunidade dos criminosos que compõem as classes sociais mais elevadas. Também são encontrados nas obras analisadas por Bruggemann questões como a exclusão social, o racismo, a agência estatal de controle, a violência policial e a falta de cidadania que estão presentes no cotidiano do jovem negro periférico (BRUGGEMANN, 2012).

Desse modo, o autor conclui que os cantores de rap ecoam conhecimentos criminológicos, de maneira que essa vertente musical se tornou um meio de disseminar e levar à reflexão sobre estas questões. Ocorre que, os rappers retratam a realidade da periferia, que está sujeita a uma violência diária brutal e à miséria constante, e essas questões são abordadas nas letras dos raps por meio de temas que são estudados na Criminologia (BRUGGEMANN, 2012).

Para melhor compreender esse fenômeno dentro da cena do hip-hop na Grande Aracaju, foi realizado um formulário por meio online (ANEXO II), direcionado para os integrantes do movimento aracajuano que possuíssem trabalhos autorais. Nesse contexto, 27 artistas diferentes, com 20 a 41 anos de idade, preencheram o formulário com informações sobre seus trabalhos e a abordagem de temas criminológicos – e os resultados obtidos serão analisados a seguir.

##### 4.1 AS DENÚNCIAS DENTRO DAS LETRAS DOS RAPS ARACAJUANOS

No formulário online, quando questionados sobre o tempo que fazem parte do

movimento hip-hop, 25 artistas responderam, e de acordo com suas respostas dividi em três categorias, sendo estas: a) trajetória de 1 ano a 5 anos, com 10 artistas; b) trajetória de 5 anos a 10 anos, também com 10 artistas; c) trajetória superior a 10 anos, com 3 artistas; e c) trajetória de 20 anos, com 2 artistas. Esse quesito foi relevante para evidenciar que os indivíduos que participaram da pesquisa são de diferentes fases do movimento hip-hop, o que traz maior diversidade para os resultados.

No que se refere aos elementos do movimento hip-hop, era possível selecionar mais de um, nos quais seus trabalhos se encaixassem. Desse modo, do total de artistas participantes, 4 se identificavam com o break dance – ou hip-hop dance, 11 produziam na área do grafite e da pichação, 4 selecionaram o DJ e a grande maioria, 20 artistas, marcaram a opção do MC e o próprio rap. Sobre o quinto elemento, que é o conhecimento – como foi pontuado no segundo capítulo –, não foi disponibilizado como opção no formulário, uma vez que o objetivo da pesquisa é a análise das obras dos artistas.

Assim, com esses resultados, é possível notar que o público atingido foi bem diversificado, o que auxilia a obtenção de diferentes pontos de vista nessa pesquisa. O questionamento seguinte se referia às produções artísticas autorais, no caso se em seus trabalhos, os artistas abordavam temas que mantinham relação direta com o Sistema Criminal e a própria Criminologia, como a criminalização das pessoas pretas, por meio do Estado e da própria sociedade, o racismo e a violência policial. Nesse viés, do total de participantes, 96,3% afirmaram que abordavam esses temas em seus trabalhos.

Em seguida, foi questionado desses temas referidos, junto a outros que os próprios consideravam relevantes para a pesquisa, quais os mais abordados nos trabalhos. Dentre os temas mais citados está o racismo, que foi mencionado 7 vezes, ressaltado bem pelo artista 15 como “o racismo estrutural enraizado na sociedade brasileira”. Em seguida, com 5 citações, aparece o tema da violência policial, que como será visto posteriormente, é muito frequente nas periferias da Grande Aracaju.

Ademais, há 4 referências à temática sobre o próprio Estado, que boicota os jovens periféricos, em sua maioria negros, como coloca o artista 3, em razão do descaso com a periferia – como visto no segundo capítulo. Também foram citados os processos de criminalização do corpo preto, por 4 artistas, e a própria criminalidade – que surge como resultado desses processos –, 3 vezes. Temas ligados às dificuldades e miséria sofridas pelos moradores da periferia apareceram 3 vezes. Por fim, 4 artistas fizeram referência à ascensão do povo preto e da periferia, o empoderamento do preto.

Nesse sentido, numa análise quantitativa, a abordagem de temas que possuem

relação com conhecimentos criminológicos, por meio do movimento hip-hop na Grande Aracaju, é uma realidade confirmada pelos próprios artistas. Outrossim, quando questionados acerca da influência de suas vivências e de suas comunidades nos trabalhos de cada um, dos 27 artistas, 26 confirmaram que suas obras eram influenciadas por suas vivências, como bem explanaram em algumas respostas no formulário:

“[...] porque é a minha realidade, está no meu cotidiano, vivo e sinto na pele” (ARTISTA 13);

“[...] O rap é a escrita da realidade através da poesia, assim como a pixação e o graffiti nas paredes representam a voz de quem faz, o conhecimento (5º e principal elemento da cultura Hip Hop) que faz a produção cultural acontecer nos lugares onde vivemos e assim espalhando a semente que salva vidas diariamente.” (ARTISTA 15);

“[...] rap é vivência.” (ARTISTA 17);

“[...] pois é com base no que vivo que componho as minhas letras” (ARTISTA 20).

Diante disso, a vivência surge no movimento hip-hop como o fundamento das produções artísticas, e a partir destas, são abordados diversos temas, dentre os quais estão aqueles que guardam uma relação direta com a Criminologia. Para melhor visualizar essa questão, após entrar em contato com alguns dos artistas que responderam ao formulário, bem como com outros já conhecidos na cena da Grande Aracaju, selecionei algumas letras<sup>50</sup> (ANEXO I) para serem analisadas nessa pesquisa e, assim, evidenciar a presença destes temas.

Inicialmente, sobre os processos de criminalização do corpo que vem sendo analisados ao longo dessa pesquisa – principalmente no primeiro capítulo – é possível observar sua abordagem em algumas letras. Assim, o processo em que o Estado e a própria sociedade retira os direitos e oportunidades do negro, enquadrando-o como inimigo interno que deve ser criminalizado<sup>51</sup>, aparece na letra de “A dor da perda”, do rapper Salva MC, integrante da cena do rap aracajuano:

“Ai quem dera se nós tivesse estudado, trabalhado/ Feito um curso no SENAI e se formado/ É culpa do estado/ Do tal patriarcado/ Pois o capitalismo move a mente a mexer com os bagulho errado” (A DOR DA PERDA – SALVA MC)

Nesse trecho é possível observar o processo de criminalização do negro de uma forma bem direta, de modo que o artista consegue em poucas linhas discorrer sobre a problemática do não acesso aos direitos básicos, mostra quem é o culpado e denuncia que

<sup>50</sup> Todos os artistas autores das letras analisadas são pessoas negras.

<sup>51</sup> Como abordado no tópico 2.3.

o próprio sistema é quem incentiva a criminalidade – que seria “os bagulho errado” –, que ao retirar a educação e o trabalho, deixa o jovem negro sem opções. Esse mesmo raciocínio é abordado em um trecho da música “De Quebra”, do artista sergipano RD Bala:

“Parte do tempo tô vivendo puto/ Nossa cor é preta nascemos de luto/ Sem opção o menor de oitão/ Nem tem a chance de ter um estudo” (DE QUEBRA – RD BALA)

Ademais, será analisada a vigilância e perseguição sobre o corpo preto. Como bem ressaltado por Ana Flauzina (2006), a criminalização com base na raça tem como base um processo político de vigilância assumido pelas elites – iniciado ainda no período escravocrata –, que se fundamenta na ideia de que ao criminalizar o direito de ir e vir das pessoas negras, aquelas que ao saírem da condição de escravizadas passam da tutela dos senhores de engenho diretamente para a tutela do Estado.

Nesse viés, essa autora afirma que “aos negros não é facultado o exercício de uma liberdade sem as amarras da vigilância” (p. 58). Assim, num país em que o racismo é parte da ordem social, decorrente do modo em que se constituem as relações sociais, jurídicas e econômicas (ALMEIDA, 2019), é possível visualizar que esse processo de vigilância ostensiva sobre os negros é praticado por meio das instituições e da própria sociedade.

Desse modo, o artista Salva MC, aborda em sua música essa vigilância institucional, mais especificamente policial, quando ele discorre sobre a necessidade de explicar suas atividades cotidianas como num pedido para que a polícia não o criminalize, ou seja, o relato de um homem negro que até mesmo trabalhando, sabe que está sob vigilância – e sendo estigmatizado como criminoso:

“Calma senhor eu juro que não tô armado/ Esse volume na cintura é minha pochete e uns trocado/ Fiz no sinal ao meio-dia com o crânio trincando/ Então entenda o meu corre e não me aponte esse cano” (A DOR DA PERDA – Salva MC)

Já no que se refere à vigilância feita pela própria sociedade, expõe o artista Marvin Lima em sua música Sentença, com participação de Letícia Paz:

“Acordo mas parece o mesmo pesadelo/ Entro no mercado e vejo medo, credo/ Vários olhares de desespero/ Me encarando e me lembrando que eu sou um homem negro” (SENTENÇA – Marvin Lima part. Letícia Paz)

Quando o rapper aracajuano fala sobre entrar no mercado e ver medo, se remete a ideia de estar vigiado pela própria sociedade, por meio dos olhares de desespero que

refletem o racismo estrutural. Ser lembrado que é um homem negro significa ser lembrado do estigma que sua raça carrega: o “fenótipo” do criminoso, o que nos leva a outro tema muito abordado nos raps da cena sergipana: a seletividade criminal.

A seletividade penal foi abordada no tópico 2.2, referente ao primeiro capítulo dessa pesquisa, momento em que foi analisado o perfil do criminoso pré-selecionado pelo sistema penal brasileiro atual, que é, em regra, o jovem negro. Para atingir essa conclusão, além de analisar as teorias do positivismo criminológico, bem como o dispositivo da racialidade e a criminologia crítica, foram usados os dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias, fornecido pelo Infopen<sup>52</sup> em dezembro de 2019.

Nesse cenário, se faz necessária a análise desses dados no que se refere à população carcerária em Sergipe, com foco em Aracaju, para evidenciar a realidade deste recorte. A população carcerária total em Sergipe é de 6.244 presos, sendo que desse montante, 2.827 são presos provisórios, e em Aracaju, do total de 1.477 presidiários, 1.060 estão presos provisoriamente. No que se refere ao gênero, 93,97% da população carcerária sergipana é composta por homens, e no que tange à faixa etária, 32,45% dos presos possuem entre 18 a 24 anos.

Sobre os tipos penais com maior incidência em Sergipe, em primeiro lugar estão os crimes contra o patrimônio, com 45,14%, seguido dos delitos da Lei de Drogas, com 23,9% dos crimes. Cabe salientar que dentre os crimes hediondos cometidos, 51,48% foram referentes ao tráfico de drogas. Com relação à raça, 87,18% dos detentos são pessoas pretas ou pardas. Ocorre que, com essa breve análise, é possível notar que o perfil do criminoso selecionado no Brasil – como visto anteriormente nessa pesquisa – se repete quando observado o cenário sergipano.

Esse estigma racial de criminoso aparece em várias letras da cena sergipana que foram analisadas. Nesse sentido, quando em sua música “De quebra”, o rapper sergipano RD Bala canta em um dos seus versos que “Pela cor da pele cê já nasce réu”, ele se refere a essa pré-seleção do Sistema Criminal, uma vez que ao nascer preto, o sistema o coloca como criminoso – o réu. Já Maad MC, na música “Pátria Armada”, canta que “E eu por ser preto/ Tomando enquadro”, relatando que o fundamento para a abordagem da polícia é a cor da sua pele, como bem complementa quando diz em outro verso que “E o alvo é sempre nós”, ou seja, o artista afirma que o alvo do Sistema Criminal é a população negra.

---

<sup>52</sup> INFOPEN. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. Disponível em: <<http://antigo.depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen>>. Acesso em 05 de novembro de 2021.

Na sequência, é necessário citar outro tema que os dados do Infopen, referentes ao estado de Sergipe, traz à tona, o encarceramento em massa de homens negros jovens. Nesse viés, diante do altíssimo número de presos provisórios, o encarceramento se mostra o objetivo principal dos processos de criminalização, uma vez que o sistema encarcera antes mesmo de condenar, como foi visto no primeiro capítulo dessa pesquisa.

O cárcere é um tema que está presente nos discursos de muitos artistas do movimento hip-hop da Grande Aracaju – com foco no encarceramento em massa de pessoas pretas. Em sua música “Pererê”, o rapper JBthoven discorre sobre o sítio do Pica-Pau Amarelo e seus personagens, como uma analogia ao Brasil atual, abordando questões como racismo, críticas à burguesia branca, empoderamento negro, dentre outros. Acerca do encarceramento, o artista diz em seus versos finais:

“Deixa eu passar uma visão/ Primeira coisa eu peço desculpa a todos vocês/  
Por estragar sua infância, mas é a vida real neguin, tá ligado?/ Aqui, só por  
causa da sua cor, já te prendem dentro da garrafa” (PERERÊ – JBTHOVEN).

O pedido de desculpas que o artista propõe é em razão de mostrar em sua letra a realidade das desigualdades sociais e o próprio racismo estrutural – que é a “vida real” – por meio dos elementos de uma história infantil. Nesse contexto, o “aqui” a que se refere o eu lírico é o Brasil, e assim, a “garrafa” é uma analogia ao próprio cárcere, ou seja, no Brasil, só por ser negro, o sistema o coloca na prisão.

Ainda nesse mesmo tema, Vituaf, também rapper sergipano, canta em sua música “Reflexo” que “Pelos seus achismo eu sempre paro atrás das grades”. Nesse verso, o “achismo” se refere à visão da branquitude de enquadrar o negro como meliante, como ele pontua nos versos anteriores, e como consequência disso, o preto sempre para atrás das grades, ou seja, no cárcere.

Outro tema muito frequente nas letras analisadas é a violência policial em razão da opressão constante. No dia 30 de outubro de 2021, após a realização de um evento cultural de hip-hop – o Ocupe-se – que ocorreu embaixo da Ponte Construtor João Alves, a polícia militar abordou os jovens que estavam lá presentes de forma truculenta, violenta e desproporcional<sup>53</sup>. Ocorre que este não foi um caso isolado, como bem ressaltou a vereadora Professora Ângela Melo<sup>54</sup>, ao pontuar que esse comportamento da polícia militar se repetiu em outros casos, como nos despejos da Ocupação João Mulungu e do

<sup>53</sup> OCUPE-SE. Repost com atualização de data!!!. Aracaju, 26 out. 2021. Instagram: @Ocupese. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVff2h4r5oY/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

<sup>54</sup> Informações disponíveis em < <https://emsergipe.com.br/prefeitura-de-aracaju-tem-sido-conivente-com-violencia-policial-na-cidade-denuncia-professora-angela-melo/>>. Acesso em 07 de novembro de 2021.

terreno da Telergipe.

Nesse sentido, a opressão policial é denunciada pelo rap da Grande Aracaju, como mostra a letra de “De Quebra”, de RD Bala:

“Polícia só presta pra branco e pra boy/ Preto inocente é caça do COE/ Nem foi em mim mesmo assim dói/ Já vem de farda o ódio e a raiva/ Que esses arrombados sentem de nós/ Se é pra bater os comédia entende” (DE QUEBRA – RD BALÁ).

Os versos citados são bem objetivos, de modo que o rapper aborda diretamente a violência policial contra o povo preto. Vale ressaltar o verso em que ele canta que “preto inocente é caça do COE”, sendo esta uma referência ao Comando de Operações Especiais da Polícia Militar, e quando ele fala em “preto inocente”, retoma a ideia de um estigma sobre o povo preto, que não precisa ter cometido crime algum para ser perseguido.

Ademais, quando o rapper diz que “já vem de farda o ódio e a raiva/ que esses arrombados sentem de nós”, há uma denúncia do racismo dentro da própria polícia. Nesse mesmo raciocínio está a letra de “Sentença”, de Marvin Lima com participação de Letícia Paz, no verso em que ele diz “um policial, sem educação, induzido pela corporação a ter nojo da sociedade”, ou seja, que a própria corporação induz o policial a ter nojo da sociedade – com referência às pessoas pretas periféricas, como se depreende do restante da letra.

Outro ponto relevante, ainda dentro do tema da violência policial, são os casos de mortes causadas pela polícia em Sergipe. De acordo com o Monitor da Violência, Sergipe é o 2º estado com maior número de mortos em confrontos policiais em 2020<sup>55</sup>, e segundo números oficiais fornecidos pela Assessoria de Comunicação da Secretaria de Segurança Pública de Sergipe, ocorreram, entre janeiro e junho de 2021, 86 mortes em confrontos com a polícia<sup>56</sup>.

Sobre esse tema, Salva MC, em sua música “A dor da perda”, aborda a questão ao dizer “Sistema é bruto, perdi meus mano/ Pra esses fardados filhos da puta”, sendo que esses “manos” é em referência aos amigos e parentes do eu lírico, na ideia de que a polícia matou pessoas da periferia, da sua comunidade. Ademais, o artista JBthoven ao criar uma analogia em que o personagem Visconde é a representação da polícia, denuncia as ações policiais que ocorrem na madrugada, com tiros contra a sua comunidade:

<sup>55</sup> Informações disponíveis em < <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2021/04/23/sergipe-e-o-2o-estado-com-maior-numero-de-mortes-em-confrontos-policiais-em-2020-diz-monitor-da-violencia.ghtml>> Acesso em 07 de novembro de 2021.

<sup>56</sup> Informações disponíveis em < <https://fanf1.com.br/cidades/2021/07/22331/em-seis-meses-sergipe-registra-86-mortes-%E2%80%99Cem-confronto-pol.html>> Acesso em 07 de novembro de 2021.

“E a chuva é de bala/ Na madrugada, disparada pelo Visconde vestido de farda/ Tenta acertar o bonde” (PERERÊ – JBTHOVEN).

Assim, a partir dessa análise, é possível notar que temas relacionados ao Sistema Criminal são abordados com frequência nas letras dos raps da Grande Aracaju. Nesse sentido, é necessário abordar como esse conhecimento se constrói a partir do movimento hip-hop, bem como entender a visão dos próprios artistas da cena, por meio da análise das entrevistas realizadas nessa pesquisa.

## 4.2 ENTREVISTAS

Para melhor compreender a visão dos artistas da cena do hip-hop na Grande Aracaju, consegui entrevistar com quatro artistas<sup>57</sup>, reconhecidos de forma pública e notória como grandes nomes da cena local e que abordam em suas letras e discursos, frequentemente, pautas relacionadas ao Sistema Criminal como um todo, ou seja, abrangendo o Sistema de Justiça, as acusações e julgamentos, a ação policial e o próprio cárcere. Nesse sentido, a entrevista qualitativa foi o meio utilizado para a obtenção de dados, com o método da entrevista semiestruturada ou semidiretiva – como explicado na metodologia. Todos os entrevistados assinaram termo de consentimento livre e esclarecido e declararam querer aparecer nessa pesquisa identificados a partir dos seus nomes artísticos.

Nesse contexto, a primeira entrevistada foi Iza Jakeline, conhecida artisticamente como Iza Negratcha, com 37 anos de idade. Esta artista integra o movimento hip-hop há 22 anos, sendo assim uma das primeiras mulheres a entrar no hip-hop em Sergipe, é rapper, poetisa, slammer, mãe, estudante de Direito, ativista na luta das mulheres encarceradas, também faz parte da Frente Pelo Desencarceramento de Sergipe, é representante estadual da Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop e idealizadora do projeto Mulheres Arteiras Sergipe, que reúne 67 mulheres egressas do Sistema Prisional.

Já o segundo entrevistado foi o artista Marvin Lima, que tem 24 anos, trabalha com música a cerca de 5 a 6 anos e integra o movimento hip-hop há uns 3 anos. O rapper sergipano também é o autor da música a qual o verso intitula esta pesquisa, que é “23 e Pa”, e iniciou sua trajetória no movimento quando começou a presenciar de eventos do Coletivo Bueiro, e com a influência de outros artistas da cena, começou a escrever os seus

---

<sup>57</sup> Os quatro artistas selecionados são representantes do elemento rap, porém alguns deles também fazem parte do grafite, do break dance e do MC.

primeiros raps.

A terceira entrevistada foi Daniela, com 22 anos, e tem como nome artístico Dani DK. Esta, além de rapper, é mãe, periférica, musicista, e trabalha com arte, que envolve música, grafite e arte-educação. Ela está na trajetória do movimento hip-hop há cerca de 7 anos, e também é uma das integrantes do grupo de rap *gangsta* Artigo 163, composto por ela, Manu Caiane e Salva MC.

Por fim, o quarto entrevistado foi NG Lampião da Rima, com 24 anos de idade, que é artista periférico independente e rapper. Este artista integra o movimento hip-hop da cena aracajuana desde 2014, faz parte da Família LA e mora na maior favela do estado de Sergipe, conhecida como Santa Maria. Antes de iniciar a carreira solo, o rapper fazia parte de um grupo de rap, ONC – Os Novo Cabeça, composto por ele, Adriel e Rafael.

Como as entrevistas foram semiestruturadas, não foram usados questionamentos diretivos, os temas abordados e aprofundados foram analisados a partir das falas dos próprios entrevistados. Assim, após a realização das entrevistas, estas foram transcritas separadamente, para garantir a veracidade dos relatos durante a análise de dados. Nesse aspecto, foi realizada a leitura das transcrições e selecionados os trechos mais relevantes para a pesquisa.

No que se refere à escolha dos entrevistados, foram selecionados dois homens e duas mulheres, com tempos diferentes de trajetória no movimento hip-hop para que fossem mostrados diferentes pontos de vistas. Os quatro artistas são integrantes da cena aracajuana, são conhecidos pública e notoriamente como integrantes do movimento, e alguns dos seus trabalhos estão entre as letras constantes no ANEXO I. Todos assinaram termo de consentimento livre e esclarecido relativamente à sua participação na pesquisa.

Desse modo, a partir dos trechos selecionados, foram criadas categorias de análise – as quais estão dispostas em 04 subtópicos a seguir – de acordo com temáticas em comum que surgiram nas falas dos entrevistados e que abordam a relação entre a negritude, o hip-hop aracajuano e o Sistema Criminal.

#### 4.2.1 O corpo preto sob a ótica do Estado

De acordo com NG, o racismo estrutural é imposto pelo próprio país, e ele enquanto um homem negro, de família preta, convive com isso diariamente, como ele bem colocou, “em qualquer pico, qualquer canto onde a gente tá, sempre vai haver”.

Assim, esse mesmo artista ao questionar qual a diferença entre ele, um homem negro periférico, e as pessoas que estão no poder, ele afirma que “esse é o racismo estrutural”.

Nesse sentido, é possível notar nas falas de NG o discurso de que o racismo objetiva impor condições para que determinados grupos raciais sofram com a discriminação de forma sistemática<sup>58</sup> (ALMEIDA, 2019). Ademais, Dani DK pontua que:

*Mas, eu acho que essas leis não servem para a galera preta, eu acho que assim, o que serve pra quem é preto é a opressão, eu acho que não tem lei pra gente, não tem igualdade, não tem a justificativa de estamos na luta pelo povo preto, parece que sempre precisamos do apoio da população branca, e aí, pra quem é branco a lei serve, pra gente não. (DANI DK)*

A fala da entrevistada retoma a discussão acerca dos processos de criminalização, já que a criminalização primária é a criação do conteúdo da lei penal, que exprime os interesses da classe dominante – a qual, no caso, é a burguesia branca (BARATTA, (2002). Nesse viés, quando a artista afirma que “o que serve pra quem é preto é a opressão”, já que não há igualdade racial, evidencia que as pessoas brancas são as beneficiadas pelas leis, enquanto as negras são submetidas à classe hegemônica<sup>59</sup>.

Nesse viés, o rapper Marvin Lima pontou que:

*[...] é assim, o sistema criminal no Brasil só serve pra gente preta, né? Porque pra gente branca, vai lá paga fiança e com uns dois, três meses todo mundo esquece e já era, só que fica preso é preto. Dizem que é pra jogar de volta na sociedade uma pessoa melhor, mas nunca volta uma pessoa melhor né? (MARVIN LIMA)*

Assim, a opressão se mostra por meio do Sistema Criminal, que, como visto anteriormente<sup>60</sup>, seleciona o negro enquanto o “fenótipo” do criminoso, e como bem pontua o segundo entrevistado, esse sistema se volta para as pessoas pretas, são estas que ficam presas, enquanto os brancos se livram do Sistema Penal com maior facilidade.

Já a artista Dani DK, ressalta que:

*[...] mas essa opressão sempre vai existir, mesmo que a gente lute, mesmo que a gente proteste, ela sempre vai existir, porque parece que os homens e mulheres de cor parece que são uma opressão pra o sistema né, aí vem a pergunta “por que? Por que somos vistos como uma opressão?”, somos colocados como marginais, com cara de quem vai roubar, não merecemos um trabalho digno, um salário honesto, tem que ficar sempre abaixo dos brancos. E quando a gente percebe isso na juventude, complica muito, que a gente sente*

---

<sup>58</sup> Tópico 2.3.

<sup>59</sup> Tópico 2.1.

<sup>60</sup> Tópico 2.2.

*na pele essa desigualdade social, desigualdade racial, né, porque parece que negro tem que ser pobre, negro não pode avançar, não pode avançar. (DANI DK)*

Quando a rapper afirma que “somos colocados como marginais, com cara de quem vai roubar, não merecemos um trabalho digno, um salário honesto, tem que ficar sempre abaixo dos brancos”, é possível notar uma referência ao estigma de criminoso que recai sobre o corpo preto, abordado no primeiro capítulo, no tópico 2.2. Nesse mesmo contexto, relata Marvin Lima:

*Parei na frente da mercearia, tirei o capacete, você já vê na cara das pessoas, po, você vê na cara das pessoas a sutileza, “meu deus o que vai acontecer”, aí segura a bolsa, bota o telefone mais pra baixo da cintura, sabe? (MARVIN LIMA)*

O quarto entrevistado, NG, comentou um caso que passou junto aos integrantes do seu antigo grupo:

*Há 4 ou 5 anos atrás, eu, Adriel e meu mano Barriguinha, que eram os integrantes do grupo ONC, a gente ia tocar ali na praça dos Gardens, ó que doideira, os moleques favelados indo tramar na praça onde é pico de playboy, fizemos um evento lá, aí Adriel falou “vamo lá no shopping”, aí a gente desceu, aí quando chegou lá na entrada do shopping, três policiais civis abordaram a gente perguntando o que a gente ia falar lá, aí a gente disse que ia comprar umas bebidas, porque ia ter o evento na praça, tá ligado, mas os cara não deixou a gente entrar, aí nós ficou “oxente mano, por quê?” e eles “olhe, num debatam não, saiam fora”, aí nós saiu fora, voltamos pra praça, pra onde tava rolando o evento, aí nessa, questão de dois minutos, os cara foram lá, enquadraram eu e os mano tudo e desceram o cacete, sem nem um porquê, ninguém tinha droga, ninguém tinha nada, era só o rap [...] vai debater com os cara? Os cara é protegido. (NG LAMPIÃO DA RIMA)*

Nessas falas anteriores, de Marvin e NG, nota-se esse estigma de “bandido” na prática, que se relaciona com a Seletividade Criminal, como uma característica que ambos os artistas carregam por serem homens negros periféricos, ou seja, eles representam o fenótipo do “criminoso” pré-selecionado pelo Sistema Penal.

Outro ponto importante é apresentado por Marvin, NG e Dani DK:

*Aqui na quebrada às vezes é até de boa, a galera já me conhece, agora numa área burguesa, num shopping, você vai ser sempre perseguido, inevitavelmente, você pode ter os zeros na conta que for, se for preto, já era. (MARVIN LIMA)*

*[...] é impossível chegar num shopping, e não ter aqueles olhares maldosos,*

*aquele ar de suspense, dá aquela sensação de que você tá sendo observado, que tem alguém atrás de você e não com boas intenções* (NG LAMPIÃO DA RIMA)

*[...] quando a gente cresce né, pessoalmente quando somos pretos e pretas, quando a gente cresce, a gente vai percebendo a desigualdade enquanto nós estamos pequenos, assim, quando tiver entrando na pré-adolescência, tendo aquela sensação de entrar nos locais e ser perseguido, de entrar em locais públicos, sendo que você tá com seu dinheiro para comprar, e ser perseguido...*  
(DANI DK)

Nessas falas está evidente a perseguição policial e vigilância ostensiva que a população negra sofre por meio das instituições e da própria sociedade, já que o negro não tem a acesso a uma liberdade sem estar sob uma constante vigilância (FLAUZINA, 2006, p. 58).

O artista Marvin Lima, em suas palavras, ressalta outra questão:

*A pessoa perde tudo na vida, tudo na vida praticamente, você passa um ano, ou até alguns meses mesmo a pessoa sai completamente diferente, e eu falo isso porque já conheci pessoas que já entraram no sistema carcerário e quando saíram já era, sabe? Literalmente, a vida já era, mudou, entrou de cabeça no crime, e não teve volta, acabou morrendo.* (MARVIN LIMA)

*Aí prende o preto, bota ele lá pra passar 2 anos, 3 anos, e acha que aquilo lá vai fazer ele ter uma escolaridade melhor quando ele sair, quando ele sair ele vai conseguir arrumar um trampo pra colocar sua vida pra frente. Aí o cara sai de lá, não arruma trabalho, não arruma nada, ai chega um mano da quebrada e fala, ei po tem uma parada pra você fazer, se envolva aí, aí o cara vai se envolver, lógico, principalmente se ele tiver família, se ele tiver mulher aqui fora, num tem muito o que fazer não...* (MARVIN LIMA)

Nota-se, nessas falas, o próprio processo de desviação, o qual seria o fenômeno que estrutura o indivíduo enquanto desviante, de modo que seria “um mecanismo criado, mantido e intensificado pelo estigma” (SHECAIRA, 2004, p. 298). Uma das principais consequências desse processo é o “mergulho no papel do desviado”, que traz a ideia de que há uma tendência do autor do delito se identificar como desviante, já que terceiros irão o definir dessa forma. Ocorre, então o surgimento de uma espécie de subcultura delinquente, que irá reafirmar o local do desviante, e o induzir à reincidência (SHECAIRA, 2004, p. 298).

Em seguida, Marvin relata o caso de um amigo:

*Tem um amigo meu que ele morreu há um tempão atrás, morreu porque um*

*policial matou, tipo, ele era um cara super gente boa, pô, não vou dizer que ele também não tava envolvido nas coisas dele, mas ele não tinha oportunidade de nada, não tinha o que fazer, ele ia ficar com fome? Ficar sem grana pra nada? Eu lembro que esse amigo meu, ele passou meses e meses pegando carrego lá no mercado, lá no mercado tem um senhorzinho que ele aluga carrinho de mão, aí ele ia lá todo dia de manhã, pegava um carrinho... mas aquilo lá num gera, num gera renda pra ninguém sobreviver, sobreviver no caso é a palavra né, ninguém consegue viver com aquilo ali, ele ainda conseguiu arrumar um trampozinho lá, limpando as frutas e tal, mas é inevitável, a pessoa quando se vê na necessidade de comprar uma camisa, uma bermuda, uma chinela, um sabonete e vê que num consegue, se joga mesmo, acaba que o sistema usou ele de marionete, deixou ele sem saída, caminhando no caminho que eles queriam, e no final, “você chegou onde eu queria”, literalmente assim... [...] eles (o Estado) querem o povo nas ruas né, sem saneamento básico, sem o básico mesmo pra viver, [...] do caminho que eles querem que a gente siga, “eu vou tirar educação, saúde, saneamento básico, e você vai procurar o que?” Se você sabe não consegue educação, que não vai ter saúde, nem nada, você vai procurar sobreviver da forma que dá né, você também só não vai ficar em casa esperando a morte vim, morrer de fome, de frio assim, na rua... é complicado, morrer apedrejado na rua dormindo, de madrugada... (MARVIN LIMA)*

É possível notar em sua fala uma perspectiva etiológica, no sentido de que a pobreza seria a causa do comportamento, do envolvimento com o crime. Assim, mesmo que as questões raciais estruturais apareçam em seus relatos, não é possível afirmar que o artista compreende os processos de criminalização como ato político em si.

Ainda sobre essa questão, pontuou Dani DK: “*se eu tivesse nascido branca, teria sido bem mais fácil pra mim, eu não passaria por isso, sabe?*”, ao se referir a toda opressão que já sofreu em razão de ser uma mulher preta.

Nesse contexto, é possível notar nas falas dos próprios entrevistados alguns conceitos estudados ao longo dessa pesquisa como a criminalização do corpo preto, o racismo estrutural, a Seletividade Criminal junto ao estigma de criminoso, sendo que todos esses temas foram abordados espontaneamente pelos artistas, o que demonstra que estes possuem vasto conhecimento, e este parte das suas vivências, como será aprofundado no próximo subtópico.

#### 4.2.2 Os trabalhos e as pautas do Sistema Criminal

A rapper Iza Negratcha ressaltou que a pauta carcerária das mulheres e de uma forma geral, está presente em todos os seus discursos, porque esta acredita que o Sistema Prisional não foi feito para mulheres, nem pra ninguém, já que a artista afirmou ser abolicionista penal, uma vez que, para ela, todo preso é um preso político<sup>61</sup>.

Já Marvin Lima trouxe temas como as desigualdades sociais e raciais, a miséria e a violência policial frequente nas periferias, os quais são frequentes em suas letras, como ele disse em seu relato:

*[...] foi meio que um desabafo, sabe, até em “Sentença” eu coloco “ditadura, agressão, é o medo que eles têm de quem é de verdade”, é sobre justamente o que eu comentei no início, a lavagem mental que eles fazem na corporação, acho que é inclusive o que acaba mais pesando na mente do dia-a-dia de um policial [...] “23 e Pa” eu escrevi no meio da pandemia, porque eu acabei vendo muita gente procurando emprego, muita gente mesmo, muita gente da quebrada procurando emprego e num conseguia, muita gente passando necessidade, sem conseguir auxílio emergencial, sabe vei, txa caramba, um sufoco, vi muita gente mudando de casa, casa sem água, casa sem gás, sem comida, sem o básico mesmo, da pessoa acordar de manhã sem uma pasta de dente pra escovar os dentes, e isso me fez querer escrever esse som (MARVIN LIMA)*

Ademais, esse mesmo artista afirma que os seus sons trazem “informação, um pouquinho de conhecimento e autoestima preta”, já que além desses temas, ele também aborda o empoderamento do povo preto. O rapper NG pontua que esses temas relacionados ao Sistema Criminal e a negritude aparecem em seus trabalhos como uma referência:

*Todo esse rolê como referência, absorvo as histórias pra passar pra minhas letras, faço minha arte pra quem precisa da mensagem, escrevo sobre dores, escrevo sobre corres, sobre amores, canto a vida, vei, toda a parada que eu passo, em conversas com meus amigos, vou colhendo um pouco pra colocar em minhas letras (NG LAMPIÃO DA RIMA)*

Nesse mesmo sentido está a artista Dani DK, que em suas obras carrega pautas como a desigualdade social, o racismo, as opressões que ela sofreu, tanto pela polícia, como por produções brancas, como ela expôs em sua fala sobre seu grupo Artigo 163:

*Foram muitas opressões, das produções brancas, da polícia [...] a galera*

---

<sup>61</sup> Necessário pontuar que apenas esta artista falou em abolicionismo penal, o que fez com que, inclusive, fosse pensada uma segunda entrevista, o que infelizmente acabou não ocorrendo. Acredito que esta menção esteja muito mais relacionada com o fato da entrevistada ser estudante de direito, ativista na luta das mulheres encarceradas e também fazer parte da Frente Pelo Desencarceramento de Sergipe, mas como não foi possível um segundo encontro, não é possível ter certeza sobre essa hipótese.

*queria boicotar a gente, a gente ficava indignado [...] como essa desigualdade social racial, e a cada opressão que a gente passava, era uma música nova, um som cabuloso, Salva do mesmo jeito, Manu também, tem muita história de muita opressão, quando a gente nasce assim negro a gente fica sem entender, sabe? A gente tá fazendo arte, e por que a gente tá sendo destrutado por tá fazendo arte, sabe? Vem essa revolta, essa indignação, e cada letra que a gente faz é sobre isso saca, mesmo com as love song, cada letra nossa é pra impor nosso lugar, saber que a gente tá ali, a gente existe, a gente usa a música como um protesto né (DANI DK)*

Sobre a fonte desses conhecimentos, os quatro entrevistados relataram que:

*[...] porque o que a gente fala, nas nossas letras, são as lutas do nosso cotidiano, coisas corriqueiras que vêm acontecendo sempre, infelizmente as pessoas aliam a nossa cultura com a criminalidade, que não tem nada a ver. (IZA NEGRATCHA)*

*A gente fala muito que a gente tem que cantar o que a gente vive, então assim, eu, nas minhas letras, eu falo muito sobre empoderamento negro, sobre o poder da mulher na sociedade, né, sobre ocupar espaços, que são as minhas vivências, que é o que venho fazendo desde os meus 14 anos de idade, que foi quando eu entrei no movimento hip-hop (IZA NEGRATCHA)*

*Então, essas três pautas (negritude, Sistema Criminal e o movimento hip-hop), elas andam junto comigo, eu querendo ou não, elas andam junto comigo, e tem toda essa trajetória, tem toda uma história, e eu vivo isso, 24 por 48, então não tem porque não falar sobre isso. (IZA NEGRATCHA)*

*[...] eu nasci aqui no bairro industrial, aqui próximo ao porto dantas, centro, e é nítido a opressão policial, sabe? Quando eu saio daqui pra uma esquina, é uma abordagem, daí pra outra, é outra, sabe? Chego ali na esquina, mais outra, já teve dias assim, sério, sem onda, de eu ser parado aqui e dois quarteirões depois era “bora, bora, bora” e eu “calma, acabei de ser abordado ali”, e aquela opressão toda, txa caramba, inevitável né, eu cresci assim, cresci com isso, então, toda hora, toda hora. (MARVIN LIMA)*

*Então, assim, o hip hop pra mim, como eu canto em minhas músicas, não adianta ter hype se não tiver vivência. (NG LAMPIÃO DA RIMA)*

*Vivência no hip hop é isso, você canta o que é, mas também não é pecado você cantar sobre o que quiser, sempre bom ter um nike, sempre bom ter um adidas [...] vivência é representatividade, porque se eu canto os meus sofrimentos e*

*consequentemente também vou cantar minhas vitórias, tenho certeza que você também vai sentir isso, saca, eu não quero cantar um verso pra ganhar um milhão de views, eu quero cantar pra arrepiar.* (NG LAMPIÃO DA RIMA)

*[...] porque é vivência é a realidade, a gente não canta o que não é, a gente canta o que é, a gente canta o que faz, o que vive, e cada opressão dói muito, e a revolta que a gente tem é botar no papel, botar na letra e cantar no show, pra galera ouvir e perceber que realmente é isso e se revoltar de uma forma construtiva e didática, porque parece que a gente só faz assim [...] a gente precisa entender a sabedoria disso.* (DANI DK)

Nesses trechos é evidente que a vivência é a fonte fundamental das letras e discursos dos artistas dentro do movimento hip-hop, e como ressaltaram os entrevistados Dani DK e NG, os integrantes da cena são respeitados a partir da sua vivência, da sua caminhada, porque, como disse Marvin, “*a periferia é de verdade, a periferia não se esconde, é muito verdadeira*”, ou seja o hip-hop, como fruto das periferias, também será de verdade, sendo assim, fruto das vivências reais de cada artista.

#### 4.2.3 O movimento hip-hop como educação

De acordo com Iza Negratcha:

*Aí vem o quinto elemento, que antigamente eram só quatro elementos, agora entrou mais um elemento que é o conhecimento, que você pode não fazer dessas quatro coisas que eu falem, porém você pode pesquisar, você pode escrever, você pode ajudar as pessoas a reconhecer o movimento hip-hop como uma forma cultural e de aprendizado, né? Então são cinco elementos culturais que usam como base a educação, para resgatar a nossa juventude e a nossa periferia, pra os princípios maiores, que é o conhecimento.* (IZA NEGRATCHA)

*[...] o movimento hip-hop é um movimento de regaste, de resgatar a periferia, de entender que conhecimento é a base de tudo, né, então a gente usa o hip-hop como forma de resgate né, como forma de educação também, veio da educação. Então, é justamente contra a criminalidade* (IZA NEGRATCHA)

Nesse sentido, a artista apresenta o hip-hop como forma de educação, uma vez que o movimento veio desta, e todos os elementos usam como base a educação e o conhecimento. Assim, Dani DK pontua que o hip-hop como arte-educação é transformador, importante e necessário. A artista acrescenta que o movimento vai além de cantar, dançar e subir no palco, que o seu foco está em poder passar pra outras pessoas

o seu próprio conhecimento para os presídios, para as periferias, favelas e comunidades mais pobres.

Já para Marvin, o hip-hop como meio de educação passa a ser um “salva-vidas”, e assim, o artista relatou o exemplo das pessoas que estão encarceradas e encontram suporte no movimento:

*E até mesmo lá dentro do sistema carcerário eu já vi, eu nunca participei de nenhum, mas já vi vários movimentos que vão até a prisão e passam a ideia lá, o hip-hop chega, bota a pessoa pra pintar um muro, bota a pessoa pra escrever uma letra e mandar uma rima, isso pra eles que estão lá dentro passa a ser como um salva-vidas, né, tira a pessoa do sufoco, vai saber quantos e quantos lá dentro estão em depressão, ansiedade, é complicado... O hip-hop acho que é a mãe sabe, dessa galera toda. (MARVIN LIMA)*

Em outra fala, Dani DK também relata a importância do conhecimento oriundo do movimento hip-hop em sua vida:

*[...] quando eu entrei no movimento hip hop, ele me fez ter essa visão, sabe, de que nós precisamos protestar porque nascemos negros, porque somos marginalizados, porque somos periféricos e é onde o sistema esquece, né, e é onde o sistema não tá nem aí para gente, e assim quando eu entrei no movimento, eu percebi muita coisa errada, primeiramente a falta de igualdade entre os gêneros, raça, porque primeiro para mim vem raça, e a gente sabe que a diferente para preto e branco, né, tendo conhecimento de que se a gente não tiver um governo massa, uma pessoa que pense na população, a gente só vai se ferrar porque pobre vai continuar sendo pobre, né, preto vai continuar sendo preto e a gente vai continuar se ferrando. E o movimento hip hop me mostrou muito isso, né, hoje em dia eu tô aí, tô protestando, sou ativista, né, no movimento hip hop, como mulher preta também, militante. E aí ele me fez perceber o quanto eu sou importante, o quanto minha vida importa, o quanto minha fala importa, o quanto a minha caminhada importa, sabe, não só por ser mulher negra, mas por eu ser por eu, por eu ter voz na sociedade enquanto eu quero passar aquilo ali, enquanto eu quero protestar. (DANI DK).*

Como disse Dani DK, “*nada mais importante do que você entrar numa detenção de adolescente, né, no presídio de adolescente, tanto homens, como mulheres, e passa o movimento, passar o rap, passar grafite e você ver o brilho no olho deles e saber que eles podem até não ingressar no movimento, mas que eles vão pensar naquilo ali, que eles vão dormir pensando naquilo ali, que talvez um dia eles vejam alguém fazendo, eles vão fazer também*”, o que evidencia que, com a arte-educação, a partir do movimento hip-hop, é possível que o conhecimento seja levado para aqueles que são criminalizados.

Sobre a função de disseminar conhecimento por meio do hip-hop, Marvin Lima acrescentou:

*[...] é informação né, tem muita gente que não tem acesso e não enxerga, por falta de informação, aí chega a pessoa dá aquela ideia pra quem num enxergou, aí a mente da pessoa abre e expande, e quando a mente da pessoa abre nunca mais volta ao normal, né, quando você passa a enxergar uma coisa, já era, sua cabeça ali mudou. É isso que salva, sabe? Você passa um conhecimento e a pessoa ali poder usar aquilo ali na vida dela. (MARVIN LIMA)*

É possível observar nos relatos dos artistas que o hip-hop é fundamental para informação e educação da população negra marginalizada. Nesse contexto, como o movimento hip-hop está tirando diversas vidas do crime, se inserindo nas comunidades, nas periferias, levando cultura e alegria – o que não é feito pelo Estado, que sequer entra nessas comunidades, como colocou a rapper Dani DK, esta questiona qual o motivo que leva o sistema a marginalizar e criminalizar o movimento, o que será analisado no próximo subtópico.

A importância de questionar e pensar o fenômeno criminal de outras formas, desconstruindo a naturalidade da punição e abrindo espaço para novos arranjos já fora enunciada por HULSMAN (MARTEAU, 1995), na dimensão do que chamou de abolicionismo acadêmico, que para este seria “a abolição da linguagem prévia sobre justiça criminal por uma outra, que permita submeter a justiça criminal a uma hipótese crítica, que desafie a sua naturalidade e necessidade” (p. 119). Nesse contexto, ao confrontar os discursos dominantes acerca do crime e da justiça criminal, a abolição acadêmica – no mesmo sentido dos relatos apresentados pelos artistas – objetiva romper com a ideia de uma justiça criminal natural e necessária (MARTEAU, 1995, p. 119).

#### 4.2.4 A criminalização do movimento hip-hop

A criminalização da cultura hip-hop surgiu em diversos momentos nas falas dos entrevistados. Sobre o tema, disse Iza Negratcha:

*[...] quando você investe em educação, você vai criar um povo pensante, e quando esse povo pensa, ele automaticamente vai perceber que tem muita coisa errada, e aí ele vai começar a lutar contra todas aquelas opressões, né, então quando eu não vejo algo sendo investido na educação, é porque eles querem que a gente viva nesse ciclo vicioso, de não ter esse conhecimento. E é isso que o hip-hop faz, a gente tem essa sede de buscar conhecimento, e de*

*entender o porquê* (IZA NEGRATCHA)

Como foi analisado anteriormente nessa pesquisa, a cultura negra é constantemente deslegitimada, marginalizada e criminalizada, num objetivo de apagar o conhecimento do povo preto<sup>62</sup>. Nesse sentido, quando o hip-hop leva o conhecimento para a população negra periférica, tornando esta pensante e informada, isso se torna um problema para o Estado que quer controlar esse grupo social, e esse ponto foi abordado nessa fala anterior de Negratcha. Ademais, a artista pontua:

*[...] a marginalização é como eu falei, né, quando você foge do padrão de tudo que a sociedade impõe, então quando você coloca o dedo na cara de alguém, quando você coloca do dedo na ferida da sociedade, a sociedade revida, porque a sociedade está acostumada a ouvir o que ela gosta de ouvir* (IZA NEGRATCHA)

Assim, como o hip-hop leva o conhecimento das vivências da periferia, da favela, de modo que expõe as desigualdades, misérias e opressões que rodeiam essa realidade, quem está no poder – a branquitude, começa a se incomodar, como ressalta a rapper no trecho em que diz que “*quando você coloca do dedo na ferida da sociedade, a sociedade revida, porque a sociedade está acostumada a ouvir o que ela gosta de ouvir*”.

Nesse viés, a rapper Dani DK trouxe em suas falas alguns exemplos práticos dessa opressão que o movimento e seus integrantes sofrem:

*Teve um acontecimento, nos últimos dias, em que eu e uma amiga minha estávamos fazendo grafite na Zona Sul, em um lugar abandonado, mas que precisava de autorização, mas que estava abandonado. Aí nós fomos detidas, levaram a gente pra delegacia, pegaram nosso material, e a gente estava alegando que era grafite, e realmente era, nós estávamos a luz do dia, e aí a gente percebe a opressão porque eu estava com uma menina privilegiada, assim, não era preta, é não tinha as mesmas condições que eu, e enquanto ela falava muito, e continuava parada, por ser reconhecida como uma opressão pra o sistema né.* (DANI DK)

*E esse dia foi muito triste para mim, porque realmente estávamos fazendo grafite né, não estávamos pixando, não estávamos em propriedade pública, estávamos num lugar abandonado, mas as pessoas foram denunciar né, porque o grafite é marginalizada, independente se tem a cor, independente que tenha uma função, de ter um visual pra galera sentir e ver que tem hip hop em Aracaju, no Brasil, mas mesmo assim marginalizado porque a gente sabe que se a parede que a gente pegou e que a gente foi detida, tivesse chegado um*

---

<sup>62</sup> Tópico 3.2.

*cara de propaganda, aí tivesse feito lá ninguém ia parar ele, né, então para a sociedade e para o sistema, o dele seria um trabalho, mesmo sem autorização nenhuma, mesmo sem autorização nenhuma, a sociedade vê como um trabalho dele, tá ali trabalhando né, e pra gente também é um trabalho de postar arte, de passar o movimento hip hop, mas é marginalizado, então fico perguntando isso, por que né? Por que marginalizado? Por que o grafite é criminalizado? Porque é sobre isso, todo movimento hip hop a gente sabe que tem uma ancestralidade preta, né, e só por ter uma ancestralidade preta já veio o preconceito (DANI DK)*

*Durante esses sete anos de caminhada eu já fui muito oprimida pela polícia, eu e meu grupo artigo 163, e toda a galera que andava comigo, a gente já foi detido, já foi ameaçado de ser levado pra delegacia, de ter uma abordagem completamente diferente só por sermos mulheres e homens pretos, já ter que ir pra parede, diferente de como acontece com a galera branca. (DANI DK)*

É notável nas falas dos entrevistados grande indignação quando o tema abordado é a associação do hip-hop à criminalidade, e nesse contexto, Negratcha pontua:

*E a Justiça né, ela age realmente com truculência dentro das periferias, porém não tem nada a ver com o movimento hip-hop a criminalidade, não tem nada a ver, porque o que a gente fala, nas nossas letras, são as lutas do nosso cotidiano, coisas corriqueiras que vêm acontecendo sempre, infelizmente as pessoas aliam a nossa cultura com a criminalidade, que não tem nada a ver. (IZA NEGRATCHA)*

*Então, as pessoas aliam isso né, pela nossa forma de se vestir, pela nossa forma de agir, né, porque quando a gente vai de encontro a tudo aquilo que o Sistema nos impõe, então nós somos criminalizados. Então quando a gente usa uma roupa larga, uma roupa mais diferenciada, e age de uma forma diferente do que a sociedade tá acostumado a agir, a gente é criminalizado, porque existe um padrão na sociedade, e quando você foge desse padrão, você não faz parte daquela sociedade né, você é excluído. Então, eu acho que é por isso, vou entender que é por isso que eles tentam criminalizar o movimento, e porque a gente bate de frente com o Sistema com as nossas letras, com o que a gente compõe, e quando você cria um povo pensante, um povo que luta contra todas as opressões, você é excluído da sociedade, porque você bate de frente com esse padrão que é imposto por ela. (IZA NEGRATCHA)*

Nessas duas últimas falas, é possível notar que Negratcha descreve, em suas palavras, o próprio processo de marginalização e criminalização do movimento hip-hop<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Tópico 3.2.

Já NG Lampião da Rima, em uma de suas falas, trouxe o tema sobre a opressão policial em relação ao movimento hip-hop, que pra ele se fundamenta em três questões, a primeira seria a falta de informação por parte da própria polícia:

*Não adianta eles (os policiais) quererem debater com a gente, é questão de burrice, porque nós dá aulas, eu não tenho formação acadêmica nenhuma, então pra eles eu sou ninguém, mas pra minha favela eu sou formado e magistrado na faculdade rua, tá ligado? Eu represento os meus e as minhas onde eu tiver [...] se eles fossem informados, soubessem o que a cultura hip hop vem fazendo, porque eu, por exemplo, consigo juntar mais de 100 jovens numa batalha de rima, coisa que nenhum deputado vai fazer, muito menos a polícia. (NG LAMPIÃO DA RIMA)*

Em segundo lugar viria a falta de preparo para condução dos problemas, ou seja, a polícia é despreparada para lidar com conflitos e o artista pontua que se ela sempre pender pra o mesmo lado – que seria sempre o lado diverso da população negra – ela não tem como fazer um bom trabalho. Em terceiro lugar estaria a ausência de pessoas no poder que entendam e saibam sobre a dor do povo preto e periférico:

*Aí vai toda hora eu negão da favela ter que tá ensinando pra esses cara formado e magistrado como é que deve fazer? Po, que vergonha, mano, melhor passar a faixa pra o pai aqui que nós conduz, não se preocupe com a taxa de crime, de feminicídio, principalmente da morte do povo preto, não vai existir, porque as pessoas que vão estar no poder sabem e entendem a dor (NG LAMPIÃO DA RIMA)*

Nesse aspecto, é possível observar que os entrevistados visualizam a existência da criminalização do movimento hip-hop, bem como a sua marginalização, sendo estes processos decorrentes do próprio racismo estrutural, como foi pontuado em diversas falas – por meio de outros termos – a questão racial que fundamenta a busca pelo apagamento da cultura hip-hop, mesmo que esta objetive apenas resgatar e transformar a realidade dos jovens negros periféricos:

*[...] e é marginalizado a gente pergunta por que, mas a gente sabe qual é a situação, mas tentando lutar contra isso sabe tentando lutar, fazer, mostrar que nosso grafite é uma arte, que nosso grafite é um trabalho, mas o sistema insiste em oprimir a gente nisso, as leis insistem em tirar o grafite, em tirar a arte-educação, em tirar a tinta, em tirar a função de você sentir o poder de fazer uma arte, porque a arte transformadora, o movimento é transformador e o sistema a todo momento insiste em ofuscar a gente e a gente só quer grafitar, só quer passar a arte, só quer passar o movimento hip hop (DANI DK).*

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi analisado nessa pesquisa, há uma evidente relação entre os processos de criminalização e a população negra que se dá por meio de estratégias normativas da burguesia branca que, enquanto classe detentora de poder, termina por selecionar o conteúdo da lei penal e quem se submeterá a esta, em decorrência do funcionamento das agências penais, institucionalmente também marcadas pelo racismo. Assim, os negros, no Brasil, considerados como classe submissa, são a representação do perigo, tratados como inimigos internos.

Assim, ao analisar o processo histórico do racismo estrutural, evidenciou-se que com a abolição da escravidão – e a suposta liberdade da população negra –, o corpo negro foi realocado de escravizado para inimigo, uma vez que seria indesejável para o país. Nesse contexto, os processos de criminalização naturalizam esse lugar social, enquanto a seletividade criminal age de maneira não perceptível, e o Sistema Penal se torna a principal ferramenta de manutenção do dispositivo racializado.

O movimento hip-hop se constitui como cultura de resistência, e no que se refere ao movimento hip-hop na Grande Aracaju, após a análise das letras de raps de artistas da cena, junto à análise dos dados obtidos com o formulário e as entrevistas, evidenciou-se que há um discurso de denúncia dentro da cena aracajuana, de modo que, por meio da abordagem de temas relacionados com o Sistema criminal, como as estratégias de criminalização e a Seletividade Criminal.

De acordo com os depoimentos dos entrevistados, é possível notar que os artistas da cena possuem conhecimento sobre as temáticas relacionadas ao Sistema Criminal que estão em suas letras, e estes têm acesso às questões criminais a partir da vivência periférica, como ressaltado pelos próprios artistas. Sobre essa influência das experiências cotidianas, a maioria dos artistas que responderam ao formulário também disseram que a vivência tinha influência sobre os conhecimentos abordados em seus trabalhos.

Ocorre que a cultura hip-hop, enquanto uma arte de resistência da população negra e periférica, passa por processos de criminalização – com a associação desta à criminalidade, como se seu discurso fosse uma apologia ao crime – e de marginalização – por não ser uma cultura que represente a classe hegemônica.

Assim, o “proceder” do movimento hip-hop carrega um discurso politizado que denuncia as dores da população da favela, e se mostra como uma ameaça ao padrão social

imposto, já que ele evidencia as falhas da branquitude. Nesse sentido, deslegitimar e criminalizar – de maneira formal, como nas acusações de apologia ao crime, e informal, quando as mídias disseminam notícias criminalizando as performances culturais – o movimento objetiva a sua neutralização, para que a população preta periférica seja silenciada.

Ademais, esse processo de criminalização e marginalização também pode ser notado quando se trata do recorte da cena aracajuana, como foi relatado pelos próprios artistas entrevistados, que trouxeram essa pauta em diversos momentos, de modo que o esse objetivo de silenciar a cultura hip-hop que foi visto num aspecto nacional, também se repete num recorte regional.

Nesse aspecto, como a criminalização do movimento hip-hop está presente na trajetória dos artistas, esta se mostra como mais uma experiência do cotidiano, ou seja, o integrante do movimento hip-hop vivencia a criminalização quando se enquadra como uma pessoa negra e periférica, bem como por fazer parte do movimento. Dessa maneira, a abordagem das estratégias de criminalização em seus trabalhos também está atrelada a criminalização do movimento.

Retomando o foco para o discurso do hip-hop, que produz conhecimento a partir da experiência e vivência diárias do povo preto periférico, evidencia-se, na prática, elementos reflexivos que se aproximam da chamada Teoria Crítica da Raça. Essa teoria objetiva “colocar o critério “raça” como informador das reflexões sobre o direito”, de modo que seria possível evidenciar aspectos marginalizados e negligenciados pelo direito moderno determinado pelo homem branco (PIRES; SILVA, 2015, p. 62).

Nesse sentido, essa teoria se fundamenta em algumas premissas: a) que o racismo é uma experiência diária, ou seja, um comportamento que está inserido na sociedade e na cultura, que aparece por meio de práticas discriminatórias sutis; b) que o critério “raça” como unidade de análise, não parte de uma concepção biológica ou genético, e sim a partir de uma categoria social construída em razão da atribuição de características aos grupos minoritários em face do dominante; c) a denúncia do “sistema de supremacia branca”, que por um lado gera um ciclo de desvantagens aos negros – subalternização e destituição de sua cultura e seus bens – e por outro, insere a branquitude num sistema de privilégios visto como natural; d) cada raça possui sua própria origem e história, e os estudos críticos do direito devem observar as diversas maneiras de racialização; e) que os próprios grupos minoritários tenham voz e falem por si, aqui o enfoque está no valor científico da vivência e das narrativas (PIRES; SILVA, 2015, p. 65-67).

Nesse contexto, é possível notar a presença dessas premissas no movimento hip-hop – que aqui o recorte será focado na Grande Aracaju. Assim, como visto nas letras e nos relatos dos artistas, o racismo é entendido como algo cotidiano e não como algo anormal, bem como a raça não é abordada por meio de características biológicas, e sim por uma concepção social, ou seja, o que caracteriza o negro na maioria das letras é a sua condição social de subalternização e marginalização em relação à branquitude.

Ademais, como citado anteriormente, as letras analisadas e os relatos dos artistas confirmam a ideia de denúncia presente nestas, a denúncia do sistema que retira do negro oportunidades e direitos, enquanto protege a burguesia branca. Nesse contexto, ao discutir as questões que envolvem o povo preto, bem como questões de empoderamento negro, o hip-hop traz o foco para o controle punitivo racializado dessa parte da população.

Por fim, como visto em mais de um momento, a vivência é o que fundamenta o conhecimento que surge do hip-hop, e, desse modo, como não cabe a mim validar a cientificidade deste conhecimento, o que se evidencia é que este possui um valor incomensurável para a representação e análise da realidade, uma vez que este é enunciado pelo próprio povo preto, e parte das suas experiências diárias e narrativas.

Para compreender o sistema que sustenta o racismo, nomear suas problemáticas e empoderar suas vítimas, as experiências serão fontes privilegiadas de produzir este conhecimento, já que apenas estas serão capazes de “demonstrar e denunciar as marcas cotidianas do enfrentamento ao racismo e suas principais implicações” (p. 73), ou seja, a riqueza de informações dos testemunhos é capaz de demonstrar as estruturas sociais que sustentam as hierarquias raciais (PIRES; SILVA, 2015).

Diante do que foi analisado, evidencia-se a resposta para a questão central: os fenômenos relacionados com o Sistema Criminal, com enfoque para as dinâmicas de criminalização e de Seletividade Criminal, que afetam diretamente a população negra são denunciados nas letras e discursos dos artistas integrantes do movimento hip-hop na Grande Aracaju. Nesse contexto, ao denunciar tais fenômenos, o hip-hop aracajuano produz conhecimento a partir da vivência, e retoma a voz para a sua comunidade, colocando a negritude como centro. Mas vale destacar que tanto nas letras como nas entrevistas é comum que a denúncia quanto ao funcionamento discriminatório do sistema de justiça criminal apareça associado a uma perspectiva criminológica etiológica (e não crítica) que coloca a pobreza como causa da criminalidade.

As hipóteses dessa pesquisa se confirmaram, uma vez que por meio da análise das letras dos raps sergipanos, junto à análise dos dados obtidos nas entrevistas, foi possível

notar que o movimento hip-hop na Grande Aracaju denuncia e informa sobre a realidade periférica, mostrando em suas letras temas relacionados com o Sistema Criminal e o racismo estrutural que o fundamenta.

Ademais, também se confirmou a hipótese de que a vivência é a base dos conhecimentos advindos da cultura hip-hop no cenário aracajuano, uma vez que além das letras e os artistas confirmarem esse ponto, as notícias e dados do Infopen analisados no tópico 4.1, confirmam que a experiência cotidiana da população negra periférica da Grande Aracaju estão nas letras por meio da abordagem das desigualdades sociais, do racismo estrutural, da violência policial, da criminalização do corpo preto, do encarceramento em massa e da seletividade criminal.

Diante disso, a contribuição social e política dessa pesquisa é levar a voz do povo preto e o conhecimento da cultura hip-hop da Grande Aracaju para dentro da academia, e como mulher preta e pesquisadora, eu mostro com essa pesquisa que o conhecimento de rua é imprescindível, porque sem ele, o negro não tem voz, nem informação. O hip-hop salva a periferia diariamente, e por meio de suas denúncias é possível visualizar e compreender o sistema racista vigente no país.

## REFERÊNCIAS

“Prefeitura de Aracaju tem sido conivente com violência policial na cidade”, denuncia professora Ângela Melo. **Em Sergipe**. Aracaju, 04 nov. 2021. Disponível em: <https://emsergipe.com.br/prefeitura-de-aracaju-tem-sido-conivente-com-violencia-policial-na-cidade-denuncia-professora-angela-melo/>. Acesso em: 07 nov. 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal**. 3ª edição, Coleção Pensamento Criminológico, Editora Revan, Rio de Janeiro, 2002.

BATALHA DO CANGAÇO. **Seletiva Aracaju 2017**. Aracaju, 12 ago. 2017. 1 vídeo (5 min.). Postado pelo canal Boca de Tuíte. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gaQAzZnrbA&list=PLZgkAoXp2506qwaU7QdXg\\_qf6FvPIr2JR&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=gaQAzZnrbA&list=PLZgkAoXp2506qwaU7QdXg_qf6FvPIr2JR&index=6). Acesso em: 05 out. 2021.

BATISTA, Waleska Miguel. **A inferiorização dos negros a partir do racismo estrutural**. 2018.

BECKER, Howard S: **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2008.

BIG BLAKK, SD9, PEDRO APOEMA. **Sirenes**. Rio de Janeiro, 2020. 1 vídeo (3 min.). Postado pelo canal Big Bllakk. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mezg-Da3AsY>. Acesso em: 15 set. 2021.

BOITEUX, Luciana. Brasil: reflexões críticas sobre uma política de drogas repressiva. **Revista Sur: Revista internacional de Direitos Humanos**, v. 12, n. 21, 2015.

**BOTE o SEU #2 especial Artigo 163**. Aracaju: [s.n.], 08 jan. 2021. 1 vídeo (17 min.). Publicado pelo canal Reis da Rua 079. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=apkyORj-fVg&list=PLZgkAoXp2506HB-G7b02ac5BHLH0Akcwm&index=6>. Acesso em: 28 set. 2021.

BRAGA, Janine; SALDANHA, Bianca. Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada. In: XXIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI, 2014, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa, 2014.

BRASIL, Decreto n. 847 (1890). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 ago. 2021.

BRAZ, Rafael. Matuê, o trapper brasileiro que quebrou recordes no Spotify. **A Gazeta**,

[Vitória], 05 out. 2020. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/colunas/rafael-braz/matue-o-trapper-brasileiro-que-quebrou-recordes-no-spotify-1020>. Acesso em: 20 set. 2021.

BRUGGEMANN, Henrique Gualberto. Criminólogos do RAP. **Boletim IBCCRIM**, ano 20, n. 235, p. 12-13. 2012.

BRUZIGUESSI, Bruno. Os fundamentos da Doutrina de Segurança Nacional e seu legado na constituição do Estado brasileiro contemporâneo. **Revista Sul-Americana de Ciência Política**, v. 2, n. 1, p. 47-64, 2014.

CAMARGOS, Roberto. Relatos sanguíneos e sentimentos indigestos no rap de Facção Central. **Música Popular em Revista**, v. 5, n. 1, p. 70-94, 2017.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, JC de. Uma história política da criminalização das drogas no Brasil: a construção de uma política nacional. VI Semana de História e III Seminário Nacional de História: Política, cultura e sociedade, 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2011.

Cerqueira, D. et al. **Atlas da violência**, 2020. Rio de Janeiro: Ipea, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/oQZu4>. Acesso em: 31 ago. 2021.

COLETIVO BUEIRO. **Salve geral! Quinta-feira, 17/10, a praça do Rosa Elze [...]**. Aracaju, 14 out. 2019. Instagram: @coletivobueiro. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B3m00gUBWTb/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B3m00gUBWTb/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 out. 2021.

COLETIVO BUEIRO. **Salve geral, boa tarde! Somos o Coletivo Bueiro, estamos chegando para representar e fortalecer a arte de rua de Sergipe [...]**. Aracaju, 29 nov. 2018. Instagram: @coletivobueiro. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqxiFtNnInT/>. Acesso em: 04 out. 2021.

DANI DK. **BLIND4D4**. Aracaju, 2021. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal DANI DK. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PDQXYEK-XYM>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DENNIS, Andrea L. **The Music of Mass Incarceration**. *Landslide magazine*, Volume 13, n. 2, 2020.

EM SEIS MESES, SERGIPE REGISTRA 86 MORTES “EM CONFRONTO” POLICIAIS. **Fan F1**. Sergipe, 27 jul. 2021. Disponível em: <https://fanf1.com.br/cidades/2021/07/22331/em-seis-meses-sergipe-registra-86->

[mortes-%E2%80%99Cem-confronto-pol.html](#). Acesso em: 07 nov. 2021.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. **Revista de antropologia**, p. 565-610, 2010.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 43-72, 2013.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GEREMIAS, Luiz. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro**. Rio de Janeiro, 2006.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora, v. 34, 2001.

GOMES, Luiz Flávio. **Direito Penal do inimigo (ou inimigos do Direito Penal)**. São Paulo: Notícias Forenses, 2004.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Informativo de Desigualdade sociais por cor ou raça no Brasil**. Rio de Janeiro: 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: 15 nov. 2021.

INFOPEN. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**. Disponível em: <http://antigo.depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen>. Acesso em: 31 ago. 2021.

IZA NEGRATCHA FT. ANINHA MC E DANI DK. **Mercado Negro**. Aracaju, 2021. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal Iza Negratcha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C9spnHckMm8>. Acesso em: 20 nov. 2021.

IZA NEGRATCHA. **Negratcha [...]**. Aracaju, 01 mar. 2020. Instagram: @negratcha. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/B9LQzBaBnJR/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/B9LQzBaBnJR/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 out. 2021.

IZEL, Adriana. Matuê: conheça rapper cearense que bateu recorde de audiência no streaming. **Correio Braziliense**. Brasília, 14 out. 2020. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/10/4882077-matue-conheca-rapper-cearense-que-bateu-recorde-de-audicao-no-streaming.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

Jovens são detidos após vídeo com apologia ao crime e ameaça a PMs. **G1 Goiás**. Aparecida de Goiânia, 25 de junho de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/goias/noticia/2014/06/jovens-sao-detidos-apos-video-com-apologia-ao-crime-e-ameaca-pms.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

KERN, Gustavo da Silva. Gilberto Freyre e Florestan Fernandes: o debate em torno da democracia racial no Brasil. **Revista Historiador**, n. 6, 2014.

KERN, Gustavo da Silva. Gilberto Freyre e Florestan Fernandes: o debate em torno da democracia racial no Brasil. **Revista Historiador**, n. 6, 2014.

KUCINSKI, Bernardo et al. **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. Boitempo Editorial, 2015.

LEALL conta suas influências e trajetória. **Notthesamo**. 03 set. 2019. Disponível em: <https://notthesamo.com/leall-Conta-suas-influencias-e-trajetoria/>. Acesso em: 20 set. 2021

LEALL. **Criminal Influencer**. Rio de Janeiro. 2019. 1 vídeo (2 min.). Publicado pelo canal LEALL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VsTHst23Hg>. Acesso em: 20 set. 2021.

LOMBROSO, César. **O homem delinquente**. Porto Alegre: Rivardo Lens, 2001.

MACHADO, Maíra Rocha. **Pesquisar empiricamente o direito**. São Paulo: Rede de Estudos Empíricos em Direito, p. 119-160, 2017.

MALIFT. CLAYMC. **Anomalia**. Aracaju, 2021. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal DANIDK. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pMMeeA-HzL4>. Acesso em: 20 nov. 2021.

MARCON, Frank; SOUZA FILHO, Florival de. Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe. **Revista de Antropologia**, 56(2), p. 509-544, 2013.

MARTEAU, Juan Felix. A morte das penas, uma conversa com o abolicionista penal Louk Hulsman. **Plural, Sociologia, USP**. v. 2, p. 118-131, 1995.

MARVIN LIMA. **23 e Pa**. Aracaju, 5 dez. 2020. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal Marvin Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qJXyCNgqew>. Acesso em: 28 set. 2021.

MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro**: ensaio de hermenêutica jurídica. Editora Contracorrente, 2019.

MORRISON, Toni. **Racismo e Fascismo & O corpo negro escravizado**. São Paulo:

Editora Schwarcz. 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NEGO MAX. **Eu não sou racista**. São Paulo. 2020. 1 vídeo (4 min.). Publicado no canal Erickson Max. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v2DCHWp2XyA>. Acesso em: 20 set. 2021.

NG LAMPIÃO DA RIMA. **É a Rua**. Aracaju, 2020. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal NG Lampiaodarima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pNIoKtp9-xw>. Acesso em: 28 set. 2021.

NUNES, Sylvia da Silveira. Racismo no Brasil: tentativas de disfarce de uma violência explícita. **Psicologia USP**, v. 17, p. 89-98, 2006.

OCUPE-SE. **Repost com atualização de data!!!**. Aracaju, 26 out. 2021. Instagram: @Ocupese. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVff2h4r5oY/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

OLIVEIRA, Ilzver de Matos. Perseguição aos cultos de origem africana no Brasil: o direito e o sistema de justiça como agentes da (in) tolerância. **Anais do XXIII Encontro Nacional do CONPEDI/UFSC**, p. 308-332, 2014.

PEREIRA, Jesana Batista; DA SILVA, Angélica Ferreira; FONSECA, Marcos Vinícius Barbosa. O movimento Hip Hop em Aracaju: práticas culturais e inclusão Social. **Caderno de Graduação-Ciências Humanas e Sociais-UNIT-SERGIPE**, v. 1, n. 3, p. 219-228, 2013.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. **Criminalização do racismo: entre política de reconhecimento e meio de legitimação do controle social dos não reconhecidos**. 2013. Tese (Doutorado em Direito). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

POESIA MARGINAL. **A ARTE TÁ NA RUA E O VANDAL É DE MIL GRAU, POESIA MARGINAL [...]**. Aracaju, 27 set. 2019. Instagram: @poesiamarginalse. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B28DLhfhYAp/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B28DLhfhYAp/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 out. 2021.

POESIA MARGINAL. **Salve família [...]**. Aracaju, 25 jan. 2021. Instagram: @poesiamarginalse. Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/CKfFBCKhvQy/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CKfFBCKhvQy/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 out. 2021.

POESIA MARGINAL. **Salve geral, somos a Poesia Marginal de Sergipe [...]**. Aracaju,

22 abr. 2019. Instagram: @poesiamarginalse. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bwj85aRnWLN/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Bwj85aRnWLN/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 out. 2021.

Polícia civil proíbe show do grupo de rap Fação Central em Florianópolis. **NSC Total**. Florianópolis, 15 mai. 2015. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/policia-civil-proibe-show-do-grupo-de-rap-facao-central-em-florianopolis>. Acesso em: 20 set. 2021.

Polícia prende grupos de rap durante show. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 28 nov. 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

RACIONAIS MC'S. **Mágico de Oz**. São Paulo. 1997. 1 vídeo (8 min.). Publicado no canal RacionaisTV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xNIIfu76jw>. Acesso em: 20 set. 2021.

Rappers brasileiros são expulsos das Forças Armadas por causa de suas letras. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 30 jan. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/01/rappers-brasileiros-sao-expulsos-das-forcas-armadas-por-causa-de-suas-letras.shtml>. Acesso em: 20 set. 2021.

RIGHI, Volnei José. **RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. 2011.

**Roda Viva | Emicida**. 27 jul. 2020. 1 vídeo (95 min.). Publicado no canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4>. Acesso em: 20 set. 2021.

RODRIGUES, Raimundo Nina. Mestiçagem, degenerescência e crime. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 15, p. 1151-1180, 2008.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os africanos no Brasil**. 2a edição. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935.

SANTOS, Boaventura de Sousa; **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. O porto, Afrontamento, 1999.

SANTOS, Zeni Xavier Siqueira dos. **Criminalização da cultura negra: empreendimentos de criminalização do rap nacional sob o prisma da criminologia cultural**. 2020. Dissertação (Mestrado em Direito e Justiça Social) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2020.

SARMENTO, Gabriela; ORTEGA, Rodrigo. Matuê bate recorde nas paradas com rap que une influência de Chorão a 'experiências psicodélicas'. **G1**. 25 set. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/09/25/matue-bate-recorde-nas>

[paradas-com-rap-que-une-influencia-de-chorao-a-experiencias-psicodelicas.ghtml](#).

Acesso em 20 set. 2021.

SCHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 2004.

Sergipe é o 2º estado com maior número de mortes em confrontos policiais em 2020, diz Monitor da Violência. **G1 Sergipe**. Sergipe, 23 abr. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2021/04/23/sergipe-e-o-2o-estado-com-maior-numero-de-mortes-em-confrontos-policiais-em-2020-diz-monitor-da-violencia.ghtml>.

Acesso em: 07 nov. 2021.

SERGIPE, **Lei Complementar Estadual n. 25** (1995). Disponível em: <https://al.se.leg.br/Legislacao/Complementar/1995/C00251995.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SILVA, Angélica Ferreira da. **Juventudes, hip hop e políticas públicas na grande Aracaju**. 2020.

SILVA, Caroline Lyrio; PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Teoria crítica da raça como referencial teórico necessário para pensar a relação entre direito e racismo no Brasil. *In*: STEINMETZ, Wilson Antônio; GORDILHO, Heron José de Santana; DANTAS, Fernando Antonio de Carvalho. **Direitos dos conhecimentos**. Anais do XXVI CONPEDI, Aracaju, 2015.

SILVA, Marcos Vinicius Santos da. **Os primórdios do movimento hip hop em Aracaju**. 2016.

SILVA, Rômulo Vieira da. Batalhas de Rimas Mediadas pelo YouTube e a Nova Geração do RAP Nacional: a Batalha do Tanque e as Transformações do Gênero Musical. *In*: 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, 02-08 set. 2018. **Anais [...]**. Joinville, 2018.

**VG x DZO - GRANDE FINAL - 1º Edição 2020 Batalha do Half**. São Cristóvão, 22 jan. 2020. 1 vídeo (4 min.). Postado pelo canal Batalha do Half. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aqNMofLRFy4&t=5s>. Acesso em: 28 set. 2021.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **Inimigo no Direito Penal**. Coleção Pensamento Criminológico. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007. 224 p.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos avançados**, v. 18, p. 225-241, 2004.



## ANEXO I

**Compilado de letras de músicas de artistas integrantes do movimento hip-hop na Grande Aracaju.**

**23 E PA – MARVIN LIMA**

Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?

Oportunidade diz ai quem foi que deu

É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu

Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?

Oportunidade diz ai quem foi que deu

É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu

Perseguido eu já nasci demorô

Me imporam limites e quando a mente é livre se prender ela fica em crise

Ainda mais pobre do que eu ai que dó

Te agride se você nascer com a cor do povo humilde

Não foi nem uma quadra

Alguém vem te enquadra

Te aponta quadrada

E diz que é proteção

Almas carregadas com mal sombrio

A paz que cê acredita não habita nesse seu coração frio

Eles tão puto a uma cara

Porque quem nasceu pra ser Isabel nunca vai ser Dandara

Vendo a maldade na sua cara

O seu corpo fala

Esquecem que os olhos são as janelas da alma

Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?

Oportunidade diz ai quem foi que deu

É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu

Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?

Oportunidade diz ai quem foi que deu

É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu

Há quem diga que o tiro ele mereceu

O mano faleceu

Fala se eu sou o homem na estrada  
E vem falar que é a caminhada  
Essas histórias se repetem em várias quebradas  
Capitão de bem ou homem do mato?  
Acho que troquei os sobrenomes  
Nada muda só o calibre, o porte, nomes  
Passe a visão que fortalece as cria  
Então preto vigia  
E que o amor seja uma pandemia  
E com a nossa liberdade de corre lá fora  
Porque a paz plantada aqui irá da flor lá fora  
E sua apropriação de tudo que é nosso  
Vocês sempre se aproveitando dos nossos esforços  
Estuda nossa cultura e os cultos  
Mas não basta só ser árvore, tem que ter fruto  
Com tanto esforço não chegam perto da nossa literatura o esboço das suas linhas não é  
vivência a pintura é as ruas  
Anti-racista é uma roupa que eles usam quando vão postar mais uma foto no instagram  
Muitas vidas se perdem, economia ganha  
É que a violência é propaganda de amanhã

Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?  
Oportunidade diz quem deu?  
É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu  
Qual a possibilidade de um esquina eu virar réu?  
Oportunidade diz ai quem foi que deu  
É que a probabilidade me da 23 minutos é só olha tem uma lista altos pretos como eu

### **SENTENÇA – MARVIN LIMA FEAT. PAZ**

Se a dor não é branca não comove  
Como é que pode a realidade é só um sonho esperando ser vivido  
E muita gente nem vivendo tá famílias inteiras revirando lixo  
Acordo mas parece o mesmo pesadelo

Entro no mercado e vejo medo, credo  
Vários olhares de desespero  
Me encarando e me lembrando que eu sou um homem negro  
E cada passo que eu dou parece que o destino está mais longe  
E caminhar descalço é precisou  
Às vezes eu paro e penso o que é que tá rolando hoje, o mundo tá todo dividido  
Eu já tentei explicar pra eles que a poesia não se explica  
Ninguém vai dá oque não tem  
Não entendem ou não querem entender  
Azar deles, pensa bem, cada um dá o que tem  
Vamos caminhar unindo forças pra destruir barreiras e quebrar correntes  
Sem perder linhas rimando atoa  
Construir futuros e afastar os menor dos pentes  
Mas é bem difícil plantar uma boa semente  
No mundo onde vale mais uma indireta que conversar pessoalmente  
Vê se você me entende só o gueto todo sofre  
Com as guerras entre os pobres  
Ditadura, agressão, uma reação, é o medo que eles tem de quem é de verdade  
Um policial, sem educação, induzido pela corporação a ter nojo da sociedade  
Mas qual educação me diga agora  
Nenhum dos livros de história  
Se compara a verdadeira história  
Onde um povo não vive de ódio  
Mas acabaram encontrando um mentiroso  
Pros índios, negros, culturas, jeitos  
Falta mesmo é compreensão da nação  
"Nois mermo sabe que faltô educação"  
E erro de português foi a colonização  
Então, vê se pegou a visão  
Pessoas incríveis são tratadas como um qualquer, por um qualquer que acha que ninguém  
vê  
O genocídio matando vidas e vidas e ainda passam panos  
É como ser machucado por alguém que você explicava suas dores  
Está aberta as portas do Brasil chega pra cá vem assistir os circo dos horrores

Nem sabem seu nome, mas já dão a sentença

Um pente de advertência

Nem sabem seu nome, mas já dão a sentença

Que esses oitenta tiros abra sua cabeça

Nem sabem seu nome, mas já dão a sentença

Um pente de advertência

Nem sabem seu nome, mas já dão a sentença

Que esses oitenta tiros abra sua cabeça

PARTE LETÍCIA:

Desculpe o atraso eu tô cansada de me atrasarem

Você sabe também que se a dor é preta não tem pena

Preto e branco na rua você tem medo de quem

Cê tem medo de quem?

(Cê tem medo de quem?)

Sustento o peso da fama pra ela não me sustentar

Não confundo ganho com gana já não da pra de passar

Ganhos no judiciário pra favela não ganhar aqui tem criança que chora e criança que não sabe chorar

E se eu passo de fase

Elas fazem festa

Aumento o nível logo viro alvo de mais uma flecha

Quando não miram na testa miram na minha bunda

E as pretas no corre de segunda a segunda

E a cria que brotou das matas tá queimando seus quartéis

Nem gosto de glock prefiro facas e os anéis

Fogo nos fardas

Fogo nas fardas

Padrões europeus tenta me colocar em caixas

Meus crespo já não alisa na tua chapa, chapa não me contento com a rapa também quero um Ap na lapa

Na orla de Atalaia

Preta bonita e rica eu sei matar eles de raiva

Só que ficar rica não me protege das balas

Ser artista não me protege dos males ou levar oitenta tiros

Choro dos filhos, exercício de assassinos quem não poupa nossos corpos tratamos como inimigos

### **A DOR DA PERDA – SALVA MC**

A pátria mãe continua a chorar  
A dor da perda ainda é tão difícil  
Anjos e arcanjos no céu a cantar  
Seu filho nos braços de Jesus Cristo  
Hoje ela acorda cedo e não te encontra  
O que é que sente, como é que fica  
Sem encontra em prantos  
Chega arrepia  
A vela acesa não te traz de volta  
Só que ela ora, chora e pede pra te ter de novo  
Mais um neguinho de pele escura  
Que perdeu sua vida e nem realizou seus sonhos  
Vida bandida, conheceu a escuridão da cela  
É só revolta, já fugiu de altas viatura  
Isso nem consta  
Ai quem dera se nós tivesse estudado, trabalhado  
Feito um curso no SENAI e se formado  
É culpa do estado  
Do tal patriarcado  
Pois o capitalismo move a mente a mexer com os bagulho errado  
Calma senhor eu juro que não tô armado  
Esse volume na cintura é minha pochete e uns trocado  
Fiz no sinal ao meio-dia com o crânio trincando  
Então entenda o meu corre e não me aponte esse cano  
Bença mainha, partiu pra luta  
Hoje só vou voltar pra casa com a grana das fruta  
Por isso eu luto e ninguém sabe o motivo da luta  
Sistema é bruto, perdi meus mano  
Pra esses fardados filhos da puta

**MERCADO NEGRO – NEGRATCHA****REFRÃO:**

A carne mais barata do mercado  
É a carne negra

**PARTE IZA NEGRATCHA**

Até quando vou sentir as dores do meu passado  
Ainda escuto o barulho de corrente e cadeado  
Quanto vale saber que meu corpo era marcado  
Que as preta escravizada tinha o corpo violado  
Um século depois de toda essa agressão  
O meu povo ainda luta contra a discriminação  
Um arco-íris foi criado pra entender uma só cor  
Parda, moreninha, e o negro onde ficou?  
Meu cabelo é uma afronta porque é crespo ou cacheado  
Trago nele a ideologia dos meus antepassados  
O meu corpo ainda é visto como um objeto quente  
O gringo chega aqui atrás de algo mais quente  
Eu quero muito mais do que cotas e universidades  
Dessa vez a preta tem voz pra te mostrar outras verdades  
O racismo ainda existe no país da corrupção  
Que ainda estranha ver juiz preto  
Porque preto é ladrão  
Ainda sinto as chibatadas dessa triste escravidão  
Dessa triste escravidão

**PARTE ANINHA MC:**

Eu quero uma boneca preta pra eu poder brincar  
Soltar os meus cabelos sem ninguém pra criticar  
Diz que eu sou feia, mas a sua opinião não escuto  
Herdeira de Dandara, levo junto o meu escudo  
Ser preto é feio  
O que diz da nossa miss Brasil?  
Com elegância e beleza foi a pátria que pariu  
E a favela aplaudiu

E a favela aplaudiu  
Usar turbante pra você ainda é uma agressão  
Não compreende nossa história nem nossa religião  
A tortura não acaba a gente sofre todo dia  
É difícil ser mulher, negra e da periferia  
Estou cansada de pedir apenas por respeito  
Tomei de assalto essa cena que é nossa por direito  
Aninha está no flow, estou muito bem armado  
O preconceito é só pra minha mente engatilhada

### **DE QUEBRA – RD BALA**

De quebra quebrada, honrando a quebrada  
Cada parceiro que hoje não tem nada  
Cada moleque que sonha com tudo e no fim de tudo acaba sem nada  
E o sistema distribui bala  
Até parece cosme e damião  
Só que de santo verme não tem nada  
Matando inocente lá do camburão  
E ainda vem pagar de bonzão  
E as mídia passa eles como heróis  
Só que não caio no papo furado  
Polícia só presta pra branco e pra boy  
Preto inocente é caça do COE  
Nem foi em mim mesmo assim dói  
Já vem de farda o ódio e a raiva  
Que esses arrombados sentem de nós  
Se é pra bater os comédia entende  
Querem acabar com toda minha gente  
Jacarezinho 26 mortes  
E ainda meteram que não tinha inocente  
Não é cocaína, é só o meu medo  
Com 15 anos virar um João Pedro  
Fuck the polícia, é o que eu disse  
Com esses merda não vou ter respeito

De quebra quebrada, honrando a quebrada  
Cada parceiro que hoje não tem nada  
Cada moleque que sonha com tudo e no fim de tudo acaba sem nada  
E o sistema distribui bala  
Até parece cosme e damião  
Só que de santo verme não tem nada  
Matando inocente lá do camburão  
Mas como que eu posso me defender  
A todo custo eles vão me prender  
Ser resistência na vida ou na morte  
Nem que eles atirem eu vou me render  
Mas como que isso pode acabar  
Se o miliciano quer sempre lucrar  
Um aviãozinho que tá passando fome  
É quem toma pipoco lá no seu lugar  
Parte do tempo tô vivendo puto  
Nossa cor é preta nascemos de luto  
Sem opção o menor de oitão  
Nem tem a chance de ter um estudo  
Vinte e três minutos se foi um parceiro  
Mais um dos nossos que não é herdeiro  
Esse era inocente, cria da gente  
Pode acreditar um moleque guerreiro  
Não deu tempo pra explicar naquela hora  
Polícia atirou, meu Deus, e agora?  
Mais um pra o sistema e pras estatísticas  
E lá em cima sua mãe que chora  
Tava dando trampo, buscando a melhora  
Hoje olha por nós ai do céu  
Moro em um país que tem pena de morte  
Pela cor da pele cê já nasce réu  
Continuando um legado antigo  
Profetizando os que resta vivo  
Passa na TV pra os playboy ver

Que tamo famoso e nem somos bandido  
 De prata no pulso sem usar algema  
 Só pra mostrar que o futuro é brilhante  
 Eu vim da lama tava no problema  
 Canto pra mostrar que sou um diamante  
 Vários menor que não é lapidado  
 Pela polícia é exterminado  
 Depois quer julgar sem nem perguntar  
 Por que o menor cresceu revoltado?  
 Minha revolta eu desconto no trap  
 Derrubo o sistema a cada palavra  
 Tira do crime todos os moleque  
 Cala a boca de quem me zoava  
 De quebra quebrada, honrando a quebrada  
 Cada parceiro que hoje não tem nada  
 Cada moleque que sonha com tudo e no fim de tudo acaba sem nada  
 E o sistema distribui bala  
 Até parece cosme e damião  
 Só que de santo verme não tem nada  
 Matando inocente lá do camburão

### **PERERÊ – JBTHOVEN**

Bem-vindos ao sítio do pica-pau amarelo  
 Onde tudo é magia  
 Alquimia do sol  
 Na verdade é o sítio do Corvo raivoso  
 A marmelada de banana, nao passa de besteiro  
 Aqui é realidade não é gibi  
 Se não gosta da verdade não escuta isso aqui  
 Tio Barnabé é meu pai, Tia Anastácia minha mãe  
 E a tal da Dona Benta ela cozinha pra mim  
 Não tem bolinho de chuva na minha mesa camarada  
 O bolo é de cenoura

E a chuva é de bala  
Na madrugada, disparada pelo Visconde vestido de farda  
Tenta acertar o bonde  
Coronel Teodorico, racista safado  
Quer invadir o meu sítio mas só vai passar mal  
Nesse solo sagrado sinto a magia do flow  
E Não será furtada por nenhuma apropriação cultural  
Pererê  
Perere pererererere  
2x  
Pedrinho playboy gosta de se amostrar  
Quer pagar de quebrada  
Diz que é da doideira  
Mas geral já tá falando desconfiado  
Que ele anda dando papoco nas pedras da baleadeira  
Sua irmã nem se fala, vulgo 17  
Imagina a boneca falando em casou com peixinho  
Tá sempre espirrando o com a napa coçando  
E No meio das amigas é conhecida Narizinho  
Já ouviu falar do Conselheiro  
Um burro falando que paga de inteligente  
Mesmo sendo um burro que sempre paga de mito  
Por causa dos carrapatos virou logo presidente  
Nessa noite vai ter uma cobrança  
Me falou o Boi Tata e o Curupira que sempre andava aqui  
Amarraram o Rabicó  
Pedófilo safado  
Avisa pro paiol que vai ter churrasco de porco  
Lembra da Dona Cuca  
Uma mãe de santo elegante na linha crochê  
ela me viu rimando e me deu um capuz  
E hoje eu me tornei o saci Pererê  
Todos estão convidados  
Pra meu pocket show na estrada sem iluminação

Mas não tem um pé de jabuticaba, porém tem jabuticaba e só um pé de manjão  
Deixa eu passar uma visão  
Primeira coisa eu peço desculpa a todos vocês  
Por estragar sua infância, mas é a vida real neguin, tá ligado?  
Aqui, só por causa da sua cor, já te prendem dentro da garrafa

### **REFLEXO – VITUA F**

O sol bate na minha janela  
Vejo meu reflexo no espelho  
Todo dia parece uma guerra  
Vocês nunca vão me ver de joelho  
Imponente, minha alma não se curva  
Mesmo tendo essa vida dura  
Pra alguns cai como uma luva  
Minha independência te assusta?  
Porque vocês não sabem o peso da luta  
A imagem fosca de meu pai  
Assim como era o meu avô  
Hoje sinto que vou ser um bom pai  
Sei de tudo aquilo que busco  
Sua família não te satisfaz?  
Tem algo errado meu senhor  
O problema é sempre querer mais  
E pro que já tem nunca dá valor  
E quanto mais sorrir mais ainda penso nisso  
coisas da minha mente  
Tá tudo liberado você já pode ir  
Antes fosse só pela roupa ser visto como meliante  
Coisa de meliante, até escorrer o sangue  
Quando não tem ninguém perto é a oportunidade  
Vá pensado que eles se preocupa com humanidade  
Pelo seus achismo eu sempre paro atrás da grades  
Mas não vou parar  
Vocês podem ou não gostar

Não vou dar esse gostinho de me ver traficar  
Já tem nego revoltado, abala suas estrutura  
Criaram esse sistema e outra bala na agulha  
Eu sou reflexo das escolhas do meu pai  
Assim como ele foi as escolha do meu avô  
Minhas escolhas me fizeram ser capaz  
Mesmo sendo confuso sei muito bem quem eu sou

### **PÁTRIA ARMADA – MAAD MC**

E quando as rosa murchar  
Sorriso acabar  
Será que terei pra trocar  
Inimigo quer derrubar  
Sei quem vem de lá  
Ideia tenho pra trocar  
Derrubaram o mano lá  
E a mente não para, não quero carona na barca  
Não pago do que eu não tenho  
E pelos irmão, já vi mano caindo na bala  
E é tenso, e penso  
As palavras voaram no tempo  
Do nada perdendo amigo  
Pra salvar a vida no rap eu tento  
E o polícia nem disse “eu lamento”  
Vi no semblante o sorriso na face  
E o mesmo cão que ladrou pra você  
Um dia vai valer mais de mil quilates  
E o crime não é o creme  
Sou mais uma rosa perdendo as cores  
Perdido no tempo, viajo me vendo  
Ficando mais frio conhecendo amores  
Mais vil, porque meu mundo é sombrio  
Adrenalina pegando a mil  
Sem moscar na pista

E eu por ser preto, tomando enquadro  
Na cara o fuzil  
Brasil, filho do solo mãe gentil  
A pátria é armada, puta que pariu  
Vai matar seus filhos  
Causa o genocídio  
Que o boyzinho não sentiu  
No país do preto foi mais de oitenta tiros na favela  
Dentro do Brasil  
E o alvo sempre é nós  
Pela quebrada eu dou minha voz  
Quero ver os preto livre como nunca fui  
Fazer de tudo que ele nunca fez  
Vendo a vida como nunca viu  
Ver meus iguais onde sempre quis  
Os preto livre como nunca foi  
Fazer de tudo que ele nunca fez  
Vendo a vida como nunca viu  
Ver meus iguais onde sempre quis  
E quando o sorriso acabar  
Vai fazer passar  
Será que ainda vão me segurar?  
Eu conto nos dedos pra não me atrasar  
Eu vivo pensando aonde vou parar  
Vivendo minha vida, não posso moscar  
Se vocês caírem sei que vou tá lá  
Me disse meu mano que tava trancado  
A fase pra sair logo tá aqui  
Vivo no perigo  
Sei que me esquivo  
De verme imundo que quer ver meu fim  
Saudade no peito, lágrima que desce  
Controlo o ódio pra ele não subir  
Levaram meus mano e já perdi as conta de quantos amigos que não tão aqui

E Ó Pai, a maldade tá demais  
Miséria na quebrada, formam soldados leais  
No crime ou no rap sabe que somos iguais  
Lutando pra viver, possa crer, não dá mais  
Pra voltar atrás  
Já dei a minha vida demais  
E quando as rosa murchar  
Sorriso acabar  
Será que terei pra trocar  
Inimigo quer derrubar  
Sei quem vem de lá  
Ideia tenho pra trocar  
Derrubaram o mano lá  
E a mente não para, não quero carona na barca  
Não pago do que eu não tenho  
E pelos irmão, já vi mano caindo na bala  
(2x)

**ANEXO II****Questionamentos do formulário online direcionado a artistas do movimento hip-hop da Grande Aracaju**

1. Nome;
2. Idade;
3. Há quanto tempo, em média, integra o movimento hip-hop?
4. Qual(is) elemento(s) do movimento hip-hop você faz parte?
5. Em suas produções/trabalhos há a abordagem de temas relacionados ao Sistema Criminal? Como criminalização, racismo estrutural, violência policial, dentre outros;
6. Se sim, quais desses tem maior destaque em seus trabalhos? Pode citar outros temas que também considere relevante para a pesquisa;
7. A sua vivência e da sua comunidade possui alguma relação com a construção dos seus trabalhos?
8. Você poderia me enviar seus trabalhos para que sejam analisadas e possivelmente abordadas em minha pesquisa?
9. Qual o melhor meio para entrar em contato com você?